

Lucinda Maria da Silva Cavaco

**JUVENAL, *SATVRAE***

**Tipos e Vícios**

Dissertação de Mestrado em Literatura Latina  
apresentada à Faculdade de Letras da  
Universidade de Lisboa

Orientadora: Professora Doutora Maria Cristina de Sousa Pimentel

Lisboa

Dezembro/2009

## Sumário

Nas suas *Saturae*, Juvenal dá-nos uma visão crítica da sociedade da Roma imperial. O objectivo deste trabalho foi procurar, através da leitura da obra, a forma como Juvenal constrói a sua crítica servindo-se de **tipos** (o *cliens*, o *patronus*, o delator, o liberto, o efeminado, a mulher adúltera...) para denunciar **os vícios** (avareza, luxúria, corrupção, hipocrisia, arrogância, venalidade...) que povoavam a sociedade romana do século II da nossa era. Tentámos mostrar como o autor se serve dessas personagens-tipo para criticar e moralizar, como é próprio da sátira. Integrámos o autor no género literário que cultivou, não de forma isolada mas dizendo-se herdeiro de Lucílio e Horácio. Foi feita a leitura integral da obra de Juvenal, todavia, o nosso trabalho incide sobretudo nas sátiras que integram os Livros I, II e III.

## Abstract

In his *Saturae*, Juvenal gives us a critical view of the society of imperial Rome. The aim of this work, after duly reading the whole body of Juvenal's work, was to find out how Juvenal builds his critique using certain **types** (the cliens, the patronus, the informer, the freed slave, the effeminate man, the adulterous wife,...) to expose **the vices** (greed, lust, corruption, hypocrisy, arrogance, venality,...) which characterize Roman society in the second century A.D. This work intends to show the way in which the author used these typified characters to criticize and moralize, as pertains to satire. The author has been integrated within the literary genre he cultivated but not viewed as an isolated case, rather as an heir to Lucilius and Horace. As mentioned above, the whole body of Juvenal's work was read. However, in this study, only *Satires* of books I, II and III are referred to and used as an example of what this study aims to demonstrate.

## Agradecimentos

Em primeiro lugar, devo agradecer à minha orientadora, Professora Doutora Maria Cristina de Sousa Pimentel, pela ajuda na realização deste trabalho e também pela paciência e boa vontade com que respondeu aos meus “pedidos de socorro”. Esteve sempre presente.

Também agradeço aos meus amigos Balbina, pela sua presença e ajuda técnica quando surgiam dúvidas na leitura dos textos em inglês, e Tiago, pelo apoio e pelas palavras de encorajamento.

Por último, aos professores do Departamento de Estudos Clássicos, em especial àqueles de quem tive o privilégio de ser aluna.

## Índice Geral

	<b>Pág</b>
Sumário	ii
Abstract	iii
Agradecimentos	iv
1. Introdução	2
2. O Autor: <i>Decimus Iunius Iuuenalis</i>	5
3. A Obra: <i>Saturae</i>	9
3.1. Sátira. O que é?	10
3.2. Sátira. Que objectivo?	15
3.3. Sátira. Que personagens?	17
4. Juvenal: entre a cólera ( <i>ira, indignatio</i> ) e o riso	20
5. Os tipos	28
5.1. O <i>Libertus</i>	28
5.2. O Efeminado	36
5.3. Patrono/cliente: as duas faces de uma relação	41
5.3.1. O Patrono	44
5.3.2. O Cliente	53
5.4. O Estrangeiro	59
5.5. O Delator	61
5.6. A Mulher Adúltera	64
6. Conclusão	68
Bibliografia	70

## 1. Introdução

Porquê Juvenal?

A paixão por Juvenal vem de longe, desde o primeiro ano em que entrei para a Faculdade: ano lectivo de 1980/81.

Na cadeira de Latim I, foram-me indicados vários autores como bibliografia para um trabalho de Cultura Latina. Entre eles, Juvenal e as suas *Sátiras*. Recordo ainda a impressão que me ficou dessas leituras, as descrições eram de tal forma vívidas que parecia que eu, enquanto leitora, acompanhava o narrador pelas ruas da Urbe. Não li, então, todas as *Sátiras*, recordo que nos foram dados alguns excertos relacionados com o tema de cada trabalho. O meu era sobre a Mulher Romana. E a Sátira 6 era leitura obrigatória, além de excertos de outras.

Do meu trabalho pouco recordo, todavia, a memória das leituras perdurou. E quando tive de apresentar um autor para a minha dissertação a escolha recaiu em Juvenal. A literatura latina é rica em autores e obras que admiramos. Mas, por vezes, esses autores e obras, por serem tão conhecidos e tão abordados, provocam algum receio no estudante menos apto para percorrer caminhos já desbravados por outros, mais capazes e mais experientes ou mais corajosos.

A minha escolha de Juvenal não significa, porém, que este não seja também um autor conhecido ou que não tenha sido objecto de estudo, anteriormente. É vastíssima a bibliografia estrangeira que tem como objecto de estudo Juvenal e a sua obra, as *Sátiras*.

Mas em Portugal, este autor tem sido menos estudado. Veja-se um caso paradigmático. Consultando as actas do congresso sobre *Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias*, realizado nos dias 9 e 10 de Outubro de 2003, na Aula Magna

da Reitoria da Universidade de Aveiro, não encontramos nenhuma comunicação sobre Juvenal.

Além disso, não há nenhuma tradução recente das *Sátiras* em língua portuguesa.

Temos, apenas, uma tradução completa da obra feita por Francisco Martins Bastos e publicada em 1839; existe também uma outra, de A. de S.S. Costa Lobo, com a data de 1878-1881.

Há, ainda, traduções parcelares da obra:

- Tradução da *Sátira 6* por A. de S.S. Costa Lobo, publicada em 1905.
- *Sátiras 2 e 6* (excertos), tradução de José António Segurado e Campos in *Antologia da Poesia Latina Erótica e Satírica*, publicada pela editora Afrodite em 1975.

Em *Dicionário de Literatura Latina*, Maria Helena Prieto indica apenas três dissertações, de 1941, 1949 e 1951, apresentadas à Faculdade de Letras de Lisboa, que têm como tema Juvenal e as *Sátiras*.

Recentemente, tivemos notícia de uma tese de doutoramento apresentada à Universidade de Aveiro por Dina Maria da Silva Baptista, em 24 de Abril de 2009, e subordinada ao título *O Burlesco e o Satírico na Obra de Marcial e Juvenal*.

Como se vê dos dados que expomos, em Portugal é muito escassa a investigação sobre um autor tão importante e tão moderno.

O mesmo, felizmente, não se passa a nível internacional. Muitos são os estudos que abordam aspectos da obra de Juvenal, contribuindo para a divulgação deste poeta e para a discussão de aspectos das *Sátiras*, promovendo e enriquecendo a sua leitura. Entenda-se, pois, o nosso trabalho como um contributo, ainda que modesto, para que desperte entre investigadores e leitores comuns um interesse mais profundo e atento pela obra de Juvenal.

A leitura que fiz de todas as sátiras deu-me a possibilidade de ficar a conhecer melhor a obra de Juvenal relativamente ao que acontecera naquela leitura superficial do

longínquo ano de 1981. Todavia, a impressão com que fiquei na altura confirmou-se: Juvenal é um autor fascinante, com uma visão acutilante e um sentido crítico mordaz que prendem o leitor. A leitura das suas páginas é uma aventura, uma descoberta dos múltiplos sentidos da palavra, do jogo que faz com os vocábulos, do piscar de olhos dirigido ao leitor.

Cativou-me a sua modernidade, as *personae* que cria: a voz indignada, irada, umas vezes, mordaz, cínica outras.



## 2. O Autor: *Decimus Iunius Iuuenalis*

Pouco se conhece sobre *Decimus Iunius Iuuenalis*. Viveu nos séculos I e II d.C.

Do Homem, diz-se ter nascido em Aquino, na Campânia, entre os anos 62 e 67 d.C., situando-se a data da sua morte por volta do ano 130. Diz-se que seria de família aristocrática, e que, à semelhança de muitos outros, veio da província para Roma, onde fez estudos e, mais tarde, se dedicou à retórica.

Diz-se... porque as informações sobre este autor latino do século II d.C. que até nós chegaram são provenientes das *Vitae* de Juvenal e que se baseiam numa original, escrita por volta do século IV quando o interesse pela obra do poeta ressurgiu. Desconhecem-se as fontes usadas pelo autor dessa *Vita*, mas há muitas dúvidas sobre a credibilidade das fontes utilizadas, como refere J. Ferguson<sup>1</sup>, entre outros autores. Juvenal deixou-nos uma obra: *Saturae*. Quase parece ser essa a única afirmação segura que podemos registar.

Poderíamos esperar que Juvenal fosse nomeado por algum autor seu contemporâneo. Mas, com exceção de Marcial<sup>2</sup>, nenhum outro autor do seu tempo o refere pelo nome. Só posteriormente surgem referências ao nosso poeta<sup>3</sup>. Pela forma como o epigramista o trata (7. 24, 1: *Iuuenale meo*) podemos deduzir que eram de amizade os laços que uniam os dois poetas. Todavia, em Juvenal não encontramos ecos dessa relação.

---

<sup>1</sup> John Ferguson, *Juvenal: Satires*, p. XV-XVI.

<sup>2</sup> Marcial faz referência a Juvenal em três epigramas: 7.24, 7.91, 12.18. Este último foi escrito quando o poeta já se encontrava na sua terra natal, BÍLBILIS, na Hispânia. Aí compara a vida que leva no seu recanto de província com os dias de azáfama vividos por Juvenal em Roma, na sua condição de cliente. Mas, atendendo ao que Juvenal escreveu sobre a relação *patronus-clients*, não podemos entender este poema de Marcial como um piscar de olhos cúmplice ao amigo que ficara em Roma? De certa forma, na sua distante BÍLBILIS, o poeta hispânico retoma um *topos* que era caro a ambos.

<sup>3</sup> Na obra *Juvenal the satirist*, p. 2, Highet afirma “The first original writer who quoted and named him was Lactantius (sec. IV d. C.)”. E continua o mesmo autor “...and the first prominent critic to take a serious interest in him was Servius who wrote the standard commentary on Vergil about A.D. 400”. E J.Ferguson, em *Juvenal: the satires* indica-nos seis fontes literárias que nos falam do poeta: os já referidos poemas de Marcial, e três excertos de Amiano Marcelino, Rutilio Nomaciano e Sidónio Apolinar.

Mas, como veremos mais adiante, se não cita Marcial pelo nome, fá-lo de forma indirecta pelas ideias e sugestões, como afirma Rodríguez Almeida<sup>4</sup>.

Plínio-o-Moço não o refere na sua correspondência. Nem a mais pequena alusão. O que pode parecer estranho visto Plínio ter em grande estima Marcial, amigo de Juvenal. Há autores que avançam a hipótese de haver um desentendimento entre os dois<sup>5</sup>. Mas esta é mais uma das conjecturas sobre Juvenal e a sua vida impossíveis de provar. Há, de facto, um manto de mistério a envolver um autor que quis ser continuador da obra de Lucílio e de Horácio. Por isso escreveu as *Sátiras*. Mas há um vazio de informação à volta deste poeta que, na sua obra, nos dá imagens, pouco lisonjeiras, da Roma imperial.

Como já dissemos, a maior parte da informação que possuímos sobre o poeta de Aquino provém das biografias escritas pelos escoliastas nos comentários que fizeram da obra. Mas como o fizeram largo tempo depois do momento da escrita das *Sátiras*, não representam fontes muito fiáveis.

Em tempos mais recentes, alguns autores tentaram preencher esse vazio procurando no texto das *Sátiras* elementos biográficos para completar um retrato lacunoso. Gilbert Highet, na sua obra *Juvenal the Satirist*, é, talvez, o melhor exemplo daquilo que afirmamos. O autor, baseado nas *Vitae* dos escoliastas e em elementos recolhidos nas *Sátiras*, constrói a biografia de Juvenal. Mas esse método histórico-biográfico encerra armadilhas: o de confundir matéria literária com aspectos biográficos do autor. Pois, como bem nos diz Wellek<sup>6</sup>,

“Não podemos tirar qualquer influência válida para a biografia de um escritor das suas afirmações ficcionais” e “Mesmo quando uma obra de arte contém elementos que possam com segurança ser identificados como autobiográficos, tais elementos estarão de tal modo reelaborados e transformados na obra que perdem o seu significado

---

<sup>4</sup> Cf. “Martial-Juvenál: entre castigatio per risum et censura morum”, in *Le Rire des Anciens*, p. 123-141

<sup>5</sup> Coffey, *Roman satire*, p. 122

<sup>6</sup> René Wellek e Austin Warren, *Teoria da Literatura*, p. 89

especificamente pessoal e se tornam apenas material humano concreto, partes integrantes da obra”.

Porque muitos não tiveram em consideração os perigos para os quais Wellek chama a nossa atenção, temos retratos de Juvenal como o que nos dá J. Gaillard, que o diz “anti-plutocrata, anti-feminista e vigorosamente xenófobo.”<sup>7</sup>.

Juvenal não é uma personagem fácil. Se cairmos na tentação de seguir os passos de autores como Highet ou Gaillard e ler nas sátiras elementos biográficos, vamos, certamente, encontrar uma figura pouco simpática, xenófoba, misógina. Ou então olhamos para as *Sátiras* como um *corpus* ficcional e tentamos decifrar o autor que se esconde, o seu jogo, a forma como cria e move esse conjunto imenso de personagens. Penso que o que resulta desta opção é, certamente, mais interessante.

Talvez, afinal, não seja assim tão importante saber quem foi Juvenal. Fundamental para o nosso estudo é “desconstruir”/decifrar o *corpus* textual. Decifrar as múltiplas vozes que ouvimos nas *Sátiras*, as máscaras que o autor usa. Para nos guiar neste aspecto, servimo-nos, essencialmente, dos estudos de dois autores, William S. Anderson e Susanna Morton Braund.

Nos anos 50, autores que se dedicavam ao estudo da sátira na literatura inglesa compreenderam e reconheceram a necessidade de afastar o autor da voz que aparece no texto e, assim, desenvolveram o conceito de *persona*, ou máscara. A partir daí, a teoria da *persona* foi aplicada pelos Estudos Clássicos ao estudo da sátira, tendo sido Maynard Mack o primeiro a fazê-lo<sup>8</sup>.

Desde então, muitos dos estudos que têm como objecto as *Sátiras* de Juvenal insistem sobre a *persona*, a personagem fictícia, criada pelo autor para servir o seu propósito.

---

<sup>7</sup> In Jacques Gaillard, *Introdução à Literatura Latina*, p.136

<sup>8</sup> William S. Anderson, *Essays on Roman Satire*, p. 9

Neste estudo, na análise da obra que nos propomos fazer, tentaremos, pois, não confundir a *persona* com a figura histórica do autor.

Sublinhemos, em suma, os pontos que nos parecem importantes e que podemos afirmar com (alguma) segurança:

*Decimus Iunius Iuuenalis* viveu nos principados de Domiciano (81-96), Nerva (96-98), Trajano (98-117) e Adriano (117-138); e escreveu e publicou as suas obras no tempo de Trajano e Adriano, numa época em que Roma gozava claramente de uma maior liberdade de expressão, mercê da mudança política advinda após o assassinio do último dos Flávios, Domiciano. É nesse clima de relativo apaziguamento social e político que Juvenal encontra espaço para escrever sem disfarces sobre a corrupção da sociedade, sobretudo entre os que detinham poder e influência.

### 3. A Obra: *Saturae*

Juvenal escreveu sátiras. Este género foi cultivado por autores latinos que viveram antes dele: Lucílio (c. 160-103/2 a.C.), Horácio (65-8 a.C.) e Pérsio (34-62 d.C.).

Mas é de Lucílio e de Horácio que o nosso autor, logo na sátira 1, se diz herdeiro:

Cur tamen hoc potius libeat decurrere campo,  
per quem **magnus** equos **Auruncae** flexit **alumnus**,

(1, 19-20)

haec ego non credam **Venusina** digna **lucerna**?

(1, 51)

A perífrase **magnus Auruncae alumnus** refere-se ao poeta Gaio Lucílio, por ser proveniente de Suessa Aurunca, na região da Campânia; e o verso 51 indica o poeta *Quintus Horatius Flaccus*, que nasceu em Venúsia, a 8 de Dezembro de 65 a.C.

De Juvenal chegaram até nós dezasseis sátiras, estando a última incompleta, distribuídas por cinco livros. Não se sabe, com rigor, a data da sua publicação. Ferguson<sup>9</sup>, porém, partindo de factos históricos a que se faz alusão nas sátiras, aponta as seguintes hipóteses:

Livro I (sátiras 1-5) – c. 110

Livro II (sátira 6) – c. 116

Livro III (sátiras 7-9) – c. 120

Livro IV (sátiras 10-12) – c. 125

Livro V (sátiras 13-16) – c. 130

---

<sup>9</sup> John Ferguson, *Juvenal: Satires*, p. XVI-XVII

### 3.1. Sátira. O que é?

A sátira, como género literário, terá surgido em Roma, “inventada” por Énio, o poeta romano dos *Anais*.<sup>10</sup> Mas foi, sem dúvida, Gaio Lucílio, nascido c. 160 a.C que desenvolveu o género e lhe deu a estrutura que autores posteriores, como Horácio, Pérsio e Juvenal, imitaram e de que deixaram o testemunho que chegou até aos nossos dias.

Énio terá composto poemas de assunto e metro variados, mas desses poemas só chegaram até nós alguns fragmentos, o que impossibilita que se faça um estudo aturado sobre as sátiras deste poeta. Parece todavia que a sua grande contribuição para este género literário terá sido o nome *satura* com que denominou esse conjunto de poemas<sup>11</sup>.

As Sátiras de Lucílio também chegaram até nós de forma fragmentária, ainda que ascenda a mais de mil o número dos versos que possuímos. É de lamentar não termos um *corpus* mais significativo e sobretudo mais homogéneo que nos possibilite um conhecimento mais completo das características da sua obra, já que a maioria dos versos nos foram transmitidos desgarrados e com lacunas, isolados do seu contexto, conservados sobretudo por gramáticos tardios, como ilustração de vocábulos e construções arcaicas. Não obstante, os fragmentos da obra de Lucílio, bem como alguma informação dos poetas posteriores, permitem-nos afirmar que foi ele o primeiro a estabelecer as “normas” deste género literário, que depois foram imitadas pelos seus seguidores: Horácio, Pérsio e Juvenal.

Lucílio adoptou o hexâmetro, o metro da épica, para os seus poemas satíricos (sem todavia abandonar completamente o uso de outros metros, como os trocaicos e os

---

<sup>10</sup> Llewelyn Morgan, “Satire” p.174, in *A Companion to Latin Literature*

<sup>11</sup> Llewelyn Morgan, op. cit., p.174-175

iâmbicos), nos quais lançava ataques verrinosos contra os vícios e algumas figuras do seu tempo<sup>12</sup>. O hexâmetro será o metro usado, a partir de então, pelos outros poetas satíricos.

Juvenal toma Lucílio como paradigma do gênero satírico, nos temas escolhidos, no tom e na forma adotada. Seria em Lucílio que pensava quando, na sátira 1, nos versos 151-3, pergunta:

Vnde illa priorum  
scribendi quodcumque animo flagrante liberet  
simplicitas?

E, alguns versos mais à frente, para que não reste qualquer dúvida de que é Lucílio que tem em mente, refere-o pelo nome:

ense uelut stricto quotiens Lucilius ardens  
infremuit

(1, 165-166)

Lucílio, porém, viveu num contexto histórico e literário diferente daquele que Juvenal conheceu. Talvez o tempo de Lucílio permitisse essa *simplicitas*, um estilo sem ornatos e uma linguagem chã. Mas mesmo assim os seus versos provocaram inimizades. Foi o caso de *P. Mucius Scaeuola*, cônsul em 133 a. C., que se sentiu atingido pelo que Lucílio escreveu.

Horácio também cultivou o gênero satírico: escreveu as *Sátiras*, constituídas por dois livros, tendo o primeiro sido publicado em 35 a. C. e o segundo cerca do ano 29 a.C. Tomando Lucílio como seu modelo, Horácio vai, contudo, dar novo rumo à sátira, tornando-a mais bem-humorada. As suas sátiras podem ser tão contundentes como as do

---

<sup>12</sup>Como nos diz Llewelyn Morgan, op. cit., p.184, . “Lucilius had stolen epic’s metre to tell his decidedly unepic tales of corruption and debauchery”.

seu modelo, mas a linguagem usada é menos directa e menos grosseira. Os tempos políticos eram também outros, e a liberdade da República sob a qual Lucílio escrevera estava já drasticamente reduzida, para não dizer extinta. A referência de Juvenal (*Venusina digna lucerna*, 1, 51) parece apontar para o cuidado, o *labor* que Horácio tinha com a sua escrita.

Pérsio (34-62 d.C.) nasceu em Volterra. A sua curta existência foi passada sob o principado de Nero. Foi discípulo do estóico Lúcio A. Cornuto, manifestando a sua obra influências do estoicismo. Escreveu 6 sátiras.

Juvenal é o último satírico de Roma. Herdeiro de Lucílio e Horácio, aproxima-se, no entanto, mais do primeiro pelo tom que assume nas suas sátiras, no ataque que lança à corrupção e aos vícios da sociedade romana. Porém, ao contrário de Lucílio que estava bem relacionado com os grandes do seu tempo, Juvenal não pode desferir o seu ataque, abertamente, sobre os seus contemporâneos. Tem de fazê-lo de forma a que não seja castigado, pois, como lhe é dito no final da sátira 1, nos versos 155-157, se ele atacar figuras importantes será transformado em tocha ardente:

taeda lucebis in illa  
qua stantes ardent qui fixo pectore fumant,  
et latum media sulcum deducis harena.

Por uma questão de segurança, para não suscitar ódios que o poderiam prejudicar, Juvenal opta então por referir, como alvo prioritário dos seus ataques, gente grada do tempo dos Flávios. Gente já desaparecida, caída em desgraça juntamente com o assassinado Domiciano, gente que não poderia invocar a *lex Cornelia de iniuriis* e os seus aditamentos para mover procedimento legal contra os que divulgavam os *famosi libelli*, isto é, os escritos com ataques nominais e directos a pessoas vivas.



Sobre a origem da palavra *sátira*, é em Diomedes<sup>13</sup>, gramático de fins do séc. IV, que encontramos uma explicação detalhada. Assim, de acordo com este gramático, *sátira* é o nome atribuído a um género poético latino, cultivado pelos autores já referidos: Lucílio, Horácio e Pérsio<sup>14</sup>. E o mesmo autor acrescenta que, até determinada data, também se chamava *sátira* aos pequenos poemas escritos por Pacúvio e Énio.

Diomedes dá-nos três hipóteses para o sentido etimológico da palavra *sátira*:

- a) A origem da palavra *satura* estaria ligada a um prato (*lanx*) onde eram colocados (enchendo-o completamente - *saturitas*) os primeiros frutos colhidos, que eram de seguida oferecidos aos deuses, em cerimónias religiosas<sup>15</sup>.
- b) A segunda hipótese que Diomedes nos dá, é a ligação a uma espécie de salsicha que era enchida com muitos e diversos ingredientes, até estar *satura*.
- c) Para outros, diz-nos o autor, a palavra provinha de *lex satura*, uma lei que previa muitas aplicações num único artigo, com o argumento de que no verso em forma de *satura* se encontram combinados muitos poemas de pequena dimensão.

De tudo isto, o que se pode concluir? Que a palavra, nos diversos contextos apresentados, se refere à mistura de diversos objectos, materiais ou ingredientes, sendo associada a *exuberância*, *excesso*.

---

<sup>13</sup> É citado por Llewelyn Morgan, “Satire”, p.175, in *A Companion to Latin Literature*, e por M. Coffey, *Roman Satire*, Bristol Classical Press, 1989, p. 9.

<sup>14</sup> Da lista apresentada por Diomedes não consta o nome de Juvenal.

<sup>15</sup> M. Coffey, *op. cit.*, p. 11, refere que a primeira ocorrência atestada foi num hino dos *fratres Arvales*.

Referindo-se a este género literário, Quintiliano afirmou, na sua obra *Institutio Oratoria*, 1, 93: *Satura tota nostra est*, isto é, “a sátira é totalmente nossa [romana]”. Esta afirmação tem provocado muitas discussões, pois, segundo uns, Quintiliano afirmava assim a naturalidade romana da sátira, ao contrário de outros géneros literários que foram desenvolvidos a partir dos modelos gregos.

Outros, porém, interpretam de forma diversa as palavras do autor latino. Assim, defendem que Quintiliano, com tal afirmação, pretendia, tão-somente, acentuar a supremacia romana no género. Não negava a paternidade grega da sátira, pois era do conhecimento geral que as diatribes dos Estóicos, a crítica filosófica de Menipo, ou a sátira pessoal e política de Arquíloco tinham contribuído para o desenvolvimento do género em Roma. E, à semelhança dos outros géneros literários, também este tivera origem na *Graecia capta*.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Horácio, *Epíst.* II, 1,156.

### 3.2 Sátira. Que objectivo?

Um dos objectivos conferidos à sátira latina era denunciar e corrigir os vícios da sociedade.

O género satírico, para alcançar esse objectivo, parte sempre da desfiguração do real. O autor realça os contrastes, explora os aspectos grotescos, incongruentes, o ridículo das situações ou das personagens, transfigurando-as, deformando-as. Ao funcionar como um espelho que deforma e caricatura a realidade, tem como efeito sobre os leitores o de provocar o riso.

O poeta satírico, quando recorre à *persona* (máscara, vozes diferentes), cria um efeito dramático (drama no sentido de encenação). Quando lemos Juvenal, observamos que o autor levou este efeito de dramatização ainda mais além se pensarmos nas personagens e nas cenas que nos surgem em cada página das suas *Sátiras*.

No conjunto das 16 sátiras apenas uma tem a forma plena de um diálogo. É a sátira 9. Na sátira 3, a *persona* anuncia a partida de Umbrício, seu amigo, para Cumas, e enquanto se ultimam os preparativos para a viagem, o leitor antecipa uma conversa entre os dois amigos que fazem as suas despedidas. Mas as expectativas são goradas, e temos antes o longo monólogo de Umbrício a explicar as razões que o levam a abandonar a Urbe e a fixar-se nessa que foi a primeira colónia grega na Península Itálica. É uma longa tirada de 300 versos (do verso 21 ao 321) ao longo da qual Umbrício mostra a sua *indignatio* perante a situação em que Roma se encontra.

As sátiras 1, 2, 5 e 6, embora não sejam em forma de diálogo são pontilhadas por curtos diálogos. Há vozes que interpelam. Algumas falas sabemos quem as profere, outras, porém, surgem no texto, anónimas. Exemplos disso: Sátira 1, nos versos 101-109; 125-126; 150-161.

Na sátira 6 encontramos uma situação curiosa: as vozes que aí surgem lembram-nos o coro da tragédia. Pensamos que não é acaso ou coincidência. Como defesa do que dizemos, busquemos as palavras do poeta:

Fingimus haec altum satura sumente cothurnum  
scilicet, et finem egressi legemque priorum  
grande Sophocleo carmen bacchamur hiatu,  
montibus ignotum Rutulis caeloque Latino ?

(6, 634- 637)

### 3. 3. Sátira. Que personagens?

Juvenal faz desfilar perante o seu leitor um conjunto de figuras que, de acordo com a classificação usada por E.M. Forster<sup>17</sup>, denominaremos *personagens-tipo*. Segundo J. A. Cardoso Bernardes<sup>18</sup>, o poeta recorre à técnica da tipificação, isto é, reduz o indivíduo a “um conjunto mínimo de traços constitutivos” que caracterizam um único aspecto da personagem: a profissão, o carácter ou o comportamento. Ainda segundo o mesmo autor, o uso desta técnica torna a personagem (o tipo) mais vulnerável, logo, risível.

Lendo as *Sátiras*, vemos desfilar, com especial relevo nos primeiros livros, personagens que o poeta nomeia como pertencendo a um grupo social, a uma determinada profissão, actividade ou modo de estar na vida: o cliente, o patrono, a matrona, o efeminado... como se o Poeta, parado em alguma esquina da Suburra, fizesse para nós, leitores, o relato desse vaivém constante pelas ruas da Urbe. Está, também, atento a traços particulares de carácter dessas figuras, ou a comportamentos que não se encaixam na norma social.

Como atrás referimos, a sátira age sobretudo pela deformação caricatural daquilo que se pretende atacar ou desmoralizar. O conceito de sátira está ligado ao sentimento de indignação e à vontade de moralizar os costumes. O poeta satírico assume o papel de defensor da ordem e da harmonia da sociedade em que vive, criticando todos aqueles que se desviam da norma. Ele está atento ao mundo que o rodeia, e, parafraseando as palavras de Pollard, não é um homem de convívio fácil<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> E. M. Foster, *Aspects of the Novel*, London, 1937, p. 93.

<sup>18</sup> J. A. Cardoso Bernardes, *Sátira..*, pág 184 “ Enquanto realidade complexa, o indivíduo que é objecto de sátira tem um alcance perlocutivo limitado. É preciso reduzi-lo a um conjunto mínimo de traços constitutivos que se centram numa só dimensão do seu ser.”

<sup>19</sup> Arthur Pollard, *Satire*, “The satirist is not an easy man to live with. He is more than usually conscious of the follies and vices of his fellows and he cannot stop himself from showing that he is”. Pela leitura dos seus poemas, não podemos negar que Juvenal era, de facto, um homem atento ao seu tempo.

E, para que se tornem mais visíveis, o retrato que dessas personagens nos faz é em traços fortes, exagerados – a caricatura. Juvenal ridiculariza os *clientes* que se estafam rua acima rua abaixo, desde as primeiras horas do dia, para adular o patrono na vã esperança de um convite para a *cena*; ou o patrono que parece ter esquecido a sua parte no contrato da *amicitia*; ou ainda os efeminados que copiam os gestos das matronas.

Alguns autores dizem que Juvenal conhecia bem essa vida visto ser também ele um *cliens*. Marcial parece confirmar essa informação neste epigrama escrito quando já tinha regressado à sua terra natal.

Dum **tu** forsitan **inquietus erras**  
**clamosa**, Iuuenalis, **in Subura**  
aut collem dominae teris Dianae  
dum **per limina te potentiorum**  
**sudatrix toga** uentilat uagumque  
maior Caelius et minor fatigant,  
me multos repetita post decembres  
accepit mea rusticumque fecit  
auro Bilbilis et superba ferro  
(12,18,1-9)

Não temos, todavia, outros dados que confirmem este facto, embora saibamos que, na época em que Marcial e Juvenal viveram, a organização da sociedade romana assentava numa relação entre *patroni* e *clientes* que se estendia, como que numa pirâmide cujo vértice era o imperador, a todo o tecido social. Na sua sátira, Juvenal reclama o apoio de um patrono, neste caso César, título imperial sob o qual alguns afirmam que o poeta invoca Adriano. De qualquer modo, sabemos que era habitual os escritores pedirem arrimo, ou

estarem na dependência dos poderosos: sem nenhuma actividade remunerada, a poesia não chegava para (sobre)viverem, pelo que se lhes tornava imperioso garantir o apoio e amparo dos mais bafejados pela sorte. Podendo ser, em ideal raras vezes conseguido, os poetas ambicionavam o favor do *princeps*, última instância que garantia a segurança, o sustento e até, se a fortuna sorrisse, a fama. Como Juvenal diz no início da sátira 7:

Et spes et ratio studiorum in Caesare tantum.

Solus enim tristes hac tempestate Camenas

respexit

(7, 1-3)

#### 4. Juvenal: entre a cólera (*ira, indignatio*) e o riso

Na Sátira 1, o poeta estabelece, de imediato, o tom que irá adoptar nos seus versos:

*Si natura negat, facit indignatio versum*

(1,79)

Parado, numa esquina da Suburra, olhando a multidão que passa, Juvenal, com um olhar acutilante, observa os tipos de degradação moral que atingem Roma. Capta traços, aspectos particulares, descrevendo-nos as personagens e os vícios com os quais irá preencher as suas tabuinhas. Começam assim a desenhar-se os tipos que personificarão essa corrupção dos costumes. Na sua perspectiva, como afirma na Sátira 1, verso 30, *difficile est saturam non scribere ...*

Cum tener uxorem ducat spado, Meuia Tuscum  
figat aprum et nuda teneat uenabula mamma,  
patricios omnis opibus cum prouocet unus  
quo tondente grauis iuueni mihi barba sonabat,  
cum pars Niliacae plebis, cum uerna Canopi  
Crispinus Tyrias umero reuocante lacernas  
uentilet aestium digitis sudantibus aurum  
nec sufferre queat maioris pondera gemmae

(1, 22-29)

E a sua *indignatio* não cessa, antes vai crescendo, enquanto o poeta observa os exemplos vivos dos vícios. Convida-nos também a participar dessa visão enquanto ele

Nonne libet medio ceras inplere capaces



quadriuiu ...

(1, 63-64)

Entre as figuras que despertam a ira e a indignação do poeta, contam-se:

- v. 22: o eunuco efeminado que procura esposa para ocultar a sua condição (atentemos no efeito irónico criado pelo poeta com a disposição das palavras: o adjectivo *tener* e o nome *spado* a envolver *uxorem*);
- vv. 22-23: uma matrona imitando as Amazonas da Mitologia, de seio nu, combatendo um javali, em alusão ao despropósito de também as mulheres descerem à arena dos anfiteatros para enfrentarem animais nos espectáculos das *uenationes*;
- vv. 24-25: o antigo barbeiro agora milionário;
- vv. 26-29: Crispino, o escravo de Canopo, exibindo o manto de púrpura e o anel com uma pedra preciosa de tamanho extravagante, símbolo de uma posição e riqueza adquiridas, suspeita-se, de forma duvidosa; em aparte, acrescenta-se que o registo da proveniência de Crispino não é de todo anódino, uma vez que Canopo era o local de eleição dos habitantes de Alexandria para a satisfação dos seus prazeres mais terrenos;
- v. 32: o gordo advogado na sua nova liteira;
- v. 34: o execrando delator, que faz parte da comitiva de *clientes* que segue o advogado, e engorda o seu pecúlio com o que recebe em recompensa da ruína a que vota, com as suas denúncias, o que resta da *nobilitas* romana;
- vv. 37-39: aqueles que trocam favores sexuais por dinheiro;
- vv. 58-61: o jovem perdulário que esbanja a fortuna da família;
- v. 46: ou o cortejo dos clientes cujo patrono é um *spoliator*.

Com efeito, perante este catálogo de personagens, o poeta manifesta a sua impossibilidade de se manter calado. E é também por essa razão que não entende aqueles

poetas que continuam a tratar temas mitológicos quando há outros mais urgentes sob o olhar, que se quer crítico, mais susceptíveis de denunciar a decadência moral dos Romanos. A sociedade contemporânea fornece temas mais actuais, mais interessantes. E é por isso que, cansado das leituras públicas que tem suportado até ao momento, cansado de ouvir outros poetas tratar os mesmos temas estafados, toma a decisão de começar a escrever os seus poemas. Mesmo que o talento não seja suficiente, o poeta confia em que a *indignatio* o ajudará no seu propósito de denunciar os vícios e os viciosos. Juvenal decide, pois, pôr termo à sua condição de ouvinte, sentindo que chegou o momento de pagar na mesma moeda a quem tanto o tem atormentado com fábulas ocas e repetitivas:

Semper ego auditor tantum? Numquamne reponam

(...)

(1,1)

Porquê procurar na mitologia quando temos estes “heróis” sob o nosso olhar? Os heróis do passado aborrecem, os vícios actuais aquecem o sangue, secam o fígado.

Assim, Juvenal sente-se “obrigado” a escrever sátiras para fustigar aqueles que na Urbe violavam a ordem e a harmonia das normas sociais. Cumpria assim um dos objectivos da sátira latina que era corrigir e melhorar a sociedade. Porém, pela leitura do primeiro livro de *Sátiras*, aquilo que se nos apresenta com mais pertinência é o seu desejo de denunciar, ridicularizando, as incongruências e anomalias do tecido social e do comportamento dos homens. Juvenal adopta, para isso, uma linguagem vigorosa, corrosiva, por vezes coloquial, mas de que o poeta se serve para melhor exprimir a profunda *indignatio* que o toma inteiramente.

A sua crítica vai centrar-se sobre duas categorias de pessoas:

- a) pessoas identificadas com determinados grupos sociais, e reduzidas a estereótipos: os estrangeiros, os efeminados, os clientes, os libertos...
- b) pessoas ricas e poderosas (atacadas quando quebram as regras morais).

No primeiro grupo, a personagem criticada não é individual, ataca-se um tipo social, uma personagem criada para representar os defeitos/vícios presentes em todo o grupo social/profissão.

No grupo dos ricos e poderosos temos a referência a figuras históricas, já mortas:

“Experiar quid concedatur in illos,  
quorum Flaminia tegitur cinis atque Latina”

(1, 170-171)

Porquê escrever sobre figuras já desaparecidas, cujas cinzas repousavam nos sepulcros que bordejavam as vias Latina e Flaminia? No final da Sátira 1, o poeta é aconselhado a escrever sobre assuntos inócuos: a disputa de Eneias e Turno, o rei dos Rútulos, ou a morte de Aquiles (cf. vv. 162-163), são temas seguros, cantados em épicas famosas (como a *Eneida*, em cujos seis últimos livros assistimos à luta entre o herói troiano e Turno, o herói autóctone), mas eternamente glosados. Porém, se o poeta tentar denunciar os crimes praticados por aqueles que ainda estão vivos, o castigo poderá ser terrível.

Duas leis do tempo de Augusto talvez expliquem a precaução do nosso poeta: a primeira, a que já aludimos *supra*, a *lex Cornelia de iniuris*, que datava do tempo de Sula mas fora reposta por Augusto, proibia a difamação dos vivos; a segunda, a *lex maiestatis*, que visava castigar qualquer ofensa contra a pessoa do *princeps*.

Mesmo escrevendo numa época em que, parafraseando Tácito<sup>20</sup>, se pode pensar o que se quer e dizer aquilo que se pensa, Juvenal prefere trazer para a ribalta as figuras do passado. Mas essas personagens de outros tempos são os espelhos onde se reflectem os comportamentos dos contemporâneos do nosso poeta. Assim, na Sátira 2, com tom indignado, o poeta interpela um “tu” (falso moralista). A sua indignação vai num crescendo, passando do exemplo anónimo, para nomes conhecidos: os Gracos, Verres, Milão, Catilina, Clódio – tentando demonstrar, como Cícero faz nos seus discursos contra Verres, que aquele que condena não pode ter cometido as mesmas infracções à lei.

Mas este crescendo de indignação tem um objectivo: atingir Domiciano, figura histórica cujo nome não se pode escrever, só se pode dizer através da perífrase, banido que fora pela *damnatio memoriae*:<sup>21</sup>

Qualis erat **nuper tragico pollutus adulter**

**concubitu, qui tunc leges reuocabat amaras**

omnibus atque ipsis Veneri Martique timendas,

cum tot abortiuis fecundam Iulia uuluam

solueret et **patruo similes** effunderet offas.

(2, 29-33)

Porque, na perspectiva do poeta, Domiciano é também um falso moralista: repõe em vigor a *lex Iulia*<sup>22</sup> promulgada por Augusto em 18 a.C., mas depois comete incesto com a sobrinha e obriga-a a abortar do fruto desses amores imorais.

---

<sup>20</sup> Tácito, *Hist.*, 1,1

<sup>21</sup> No artigo “Censura e repressão no principado de Augusto: os oradores Tito Labieno e Cássio Severo”, publicado in *De Augusto a Adriano*, Actas, Cristina Pimentel afirma (p. 294): “Mas os tempos haveriam de endurecer ainda mais: quanto menos seguros os *príncipes* se sentem, maior é a repressão. Cada vez mais o regime não admite contestação e aniquila ou silencia os que se lhe opõem. No fim do século I, com Domiciano, só os extremos serão possíveis: agir como Marcial e apoiar indiscriminadamente a política do *princeps* (...), ou sofrer idêntico destino ao do estóico Júnio Aruleno Rústico, executado por ter escrito um panegírico de Trásea Peto, vítima de Nero”.

<sup>22</sup> A *Lex Iulia de adulteriis et stupro uel pudicitia*.

Como vemos, a sua ira/indignação abarca toda uma sociedade, mas, começando pelos estratos mais baixos, vai aumentando até atingir o topo da hierarquia: o Imperador.

E os vícios? No seu livrinho (1, 86: *nostri libelli*) estarão presentes, misturados (*farrago est*), os sentimentos que, desde o início dos tempos, movem os homens: o desejo, o medo, a ira, a volúpia, os prazeres...

quiquid agunt homines, uotum, timor, ira, uoluptas,  
gaudia, discursus, ..

(1, 85-86)

O seu livro tomará como objecto, não a matéria mitológica, heróis do passado, mas o Homem do presente. O poeta sente-se compelido a isso. Porque - grita ele, indignado – quando, como agora, foi mais impetuosa a torrente dos vícios? E a avareza alguma vez abriu os seus bolsos como agora?

Et **quando** uberius uitiorum copia? **Quando**  
maior auaritiae patuit sinus? Alea **quando**  
hos animos? (...)

(1, 87)

...**Nunc**” (1, 95)

Este passo é importante para contestar aqueles (Highet, por exemplo<sup>23</sup>) que acusam Juvenal de anacronismo: de trazer para as suas sátiras figuras do tempo de Cláudio, Nero, ou Domiciano. Como atrás referimos, no final da Sátira 1 é-nos dito que não é possível citar pelo nome aqueles sobre os quais se escreve (à maneira de Lucílio, que o poeta toma

---

<sup>23</sup> Highet, *Juvenal, the Satirist*

como modelo). Assim, o poeta afirma que, se não pode tomar como objecto os poderosos do seu tempo, então irá escrever sobre aqueles cujas cinzas já repousam na via Flâmínia.

Porém, não é certo que sempre o faça. Nas Sátiras 3 e 5, as situações apresentadas podem ser contemporâneas do autor. De facto, quando se refere a figuras conhecidas, como já dissemos, Juvenal refere personagens já mortas. Mas essa não será tão-só uma forma de escapar à censura? Uma forma de evitar o perigo que representa falar dos grandes e dos seus vícios? No entanto, ao deslocar a crítica para as pessoas já mortas, não estará Juvenal a piscar o olho ao leitor, mostrando que isso é apenas um subterfúgio para se defender?

As figuras-tipo que o poeta apresenta nas sátiras são, certamente, caricaturas de personagens do seu tempo. Usar tipos permite ao poeta escapar à censura, pois não aponta directamente o dedo a uma figura pública, porém, mesmo sob os traços caricaturais, essa personagem é reconhecida pelos seus contemporâneos.

Ao que tudo indica, Juvenal terá escrito as suas sátiras nos principados de Trajano e Adriano. Mas os tempos não seriam ainda de completa liberdade, mesmo após a morte do imperador Domiciano<sup>24</sup>. Alguns dos poderosos desse tempo teriam, certamente, conseguido manter o seu poder sob o principado de Trajano. Todo o cuidado é pouco, e são muitos os exemplos daqueles que sofreram por ter falado/escrito sobre assuntos que desagradaram aos poderosos.

Vozes contemporâneas do nosso autor testemunham o que dizemos. Tácito, por exemplo, nos seus *Anais* (4, 33)<sup>25</sup>, compostos no principado de Adriano, comenta como pode ser perigoso escrever sobre o tempo de Tibério pois podem ofender-se os

---

<sup>24</sup> A este propósito e para apoiar o nosso ponto de vista, citamos as palavras de Cristina Pimentel na introdução a *Epigramas* de Marcial (pág. 13): “O tempo do tirano chegou, porém, ao termo, em Setembro de 96. Assassinado, votada a *damnatio memoriae*, a condenação da sua memória e a revogação de todos os seus actos, Domiciano arrasta consigo, pelo menos para a penumbra do desfavor, aqueles que o haviam apoiado. Alguns, mais bem protegidos pelo dinheiro ou pela posição, ou mais hábeis na arte de metamorfose em termos de clientela política, não soçobraram, continuaram incólumes ou viram mesmo abrir-se uma nova etapa mais fulgurante em suas carreiras.”

<sup>25</sup> Como nos diz J. Ferguson, *op. cit.*, p. 125.

descendentes daqueles acerca dos quais se escreve. Como podemos verificar, mesmo depois de Domiciano, a *libertas* não era plena.

Talvez assim se explique a aparente contradição que muitos autores apontam a Juvenal: dizer que vai denunciar os vícios que testemunha na Roma do seu tempo, e, no final da sátira<sup>1</sup>, nos versos 170-171, afirmar que vai buscar os exemplos ao tempo daqueles cujas cinzas repousam ao longo das vias Latina e Flamínia. Uma forma de escapar à censura que, na Roma de Juvenal, não ficaria apenas pela apreensão da obra.

No entanto, como diz Séneca<sup>26</sup>, os vícios são de todos os tempos.

O próprio Juvenal também nos avisa de que as *Sátiras* têm como objecto as paixões que conduzem/movem o Homem desde o tempo de Deucalião, isto é, desde o princípio do mundo.

As sátiras são como um espelho: mostram-se os vícios, as personagens, umas são históricas, mas outras, muito provavelmente, serão fictícias. Intemporais. Como os vícios.

---

<sup>26</sup> Na carta 97, in *Epistulae ad Lucilium*.

## 5. Os tipos

### 5.1. O *Libertus*

“ ... estes antigos escravos eram mais ricos, e por vezes bastante mais, do que a maioria da população livre, que se sentia espezinhada pela prosperidade de indivíduos que não tinham nascido na liberdade; suportava-se mal uma opulência que se acharia legítima e admirável num senhor.”

Paul Veyne<sup>27</sup>

Na sociedade romana, o senhor podia recompensar o seu *servus* pelos serviços prestados, dando-lhe a liberdade (*manumissio*). E o *servus* passava à condição de *libertus*. Os libertos, porém, eram considerados semi-cidadãos, já que não tinham o gozo pleno do direito de cidadania.

Muitas vezes, o liberto devia a sua condição não só à generosidade do seu senhor mas, também, às relações sociais que a sua situação servil lhe permitira criar, em especial no caso daqueles escravos que se moviam na esfera das grandes famílias. Alguns recebiam instrução a fim de desempenharem cargos e funções importantes, como serem secretários do seu senhor ou preceptores dos filhos da *família* a que pertenciam. Um percurso paradigmático de liberto dos tempos imperiais materializa-se em Trimalquião, personagem do *Satyricon*, obra escrita por Petrónio em tempos de Nero. Oriundo da Ásia, ainda criança foi comprado por um senhor da velha aristocracia, *C. Pompeius*, para pertencer à sua *família urbana*. E Trimalquião soube integrar-se bem no grupo de co-servos e aproveitar

---

<sup>27</sup> *História da Vida Privada, Do Império Romano ao ano mil*, Vol. I, p. 92, Edições Afrontamento, 1989, direcção de Philippe Ariès e de Georges Duby.



todas as oportunidades para ir subindo na cadeia hierárquica dos escravos<sup>28</sup>. Aplicou-se sobretudo a satisfazer o seu senhor, inclusive no campo sexual, em favores que estendia à senhora da casa. Conseguiu aprender a ler, escrever e fazer muito bem contas, pelo que o seu *dominus* lhe reconheceu a esperteza, a ambição e a desenvoltura. Essas qualidades, a par da intimidade prolongada com Pompeio mesmo para além da idade em que as relações com jovens escravos eram aceites como legítimas, possibilitou-lhe ascender a um lugar de topo dentro da *família urbana* e ser *dispensator* do seu senhor, espécie de intendente das finanças<sup>29</sup>. E soube manter a sua confiança, pois *C. Pompeius*, ao morrer, como não tinha herdeiros directos, deixou-lhe em testamento toda a sua fortuna.

A sátira é evidente: Trimalquião, além de ter sido o *dispensator* do seu senhor, foi também o seu *puer delicatus* durante catorze anos, servindo também, nesse campo, a *domina*<sup>30</sup>: Petrónio denuncia assim o modo como muitos escravos alcançaram a sua liberdade e acumularam significativo pecúlio mercê dos serviços de natureza sexual prestados aos seus senhores. Quanto a estes, quão longe estavam dos Romanos de tempos idos, respeitadores do *mos maiorum*!

Todavia, apesar de libertos, não eram “livres”: não lhes era reconhecido o seu direito a ser *civis* de pleno direito. Apenas os seus filhos podiam ascender a essa situação. Os libertos não gozavam de mais que de um estatuto intermédio. Mas a sociedade romana tinha uma consciência aguda da posição que cada um devia ocupar na hierarquia social. Exemplo disso, são as referências que encontramos em Juvenal e também em Marcial, sobre o que acontecia àqueles que no teatro não respeitavam a *lex Roscia theatralis*.

---

<sup>28</sup> Na sua obra *La Société Romaine*, p. 17, Paul Veyne diz-nos, a este propósito: « En outre, le petit monde de la domesticité était organisé en une hiérarchie de fonctions ; c'était une carrière ouverte aux ambitieux, qui cherchaient à conquérir les bonnes places à l'intérieur du cadre qui était le leur. »

<sup>29</sup> Esta parece ter sido prática habitual em Roma. Paul Veyne, *op. cit.*, p. 17, afirma: “ On faisait couramment donner de l'instruction aux esclaves bien doués pour les rendre aptes aux tâches supérieures de la maisonnée et avoir à bon compte des serviteurs qualifiés (...) Plus encore, il était convenable à l'élévation d'esprit et à la puissance de semblables familles de promouvoir les éléments méritants parmi leurs serviteurs et de régler leurs destinées. Ce qui pouvait mener jusqu'à un véritable mécénat envers un esclave de talent”.

<sup>30</sup> *Satyricon*, 69, 3; 75,11

Lembremos que esta lei, promulgada em 67 a.C. e reposta em vigor por Domiciano, determinava que as primeiras catorze filas do teatro só podiam ser ocupadas pelo segundo dos dois estratos sociais dominantes: os *equites*.

O liberto que encontramos nas Sátiras, em especial na 1 e 4, lembra-nos Trimalquião pela forma como gosta de exibir a sua riqueza. Mas é também sublinhado, na descrição que dele é feita, o seu aspecto físico. Nessa caricatura traçada por Juvenal, lê-se a reprovação da fraqueza moral da personagem: mais do que isso, porém, a descrição física é elaborada por forma a provocar no leitor uma quase rejeição, também física, da personagem. Juvenal ridiculariza a figura do liberto pelo modo como se veste, escarnece da opulência que ele ostenta, e de que o anel, com uma gema de tamanho exagerado, é o símbolo. Crispino aparece ao leitor como uma personagem sem quaisquer qualidades, alguém extremamente odioso.

A primeira referência a Crispino é feita na Sátira 1, nos versos 26-29. Como já vimos, o poeta identifica-o, com significativa intencionalidade, como um escravo proveniente de Canopo, no Egito.

Cum pars Niliacae plebis, cum uerna Canopi  
Crispinus Tyrias umero reuocante lacernas  
uentilet aestiuum digitis sudantibus aurum  
nec sufferre queat maioris pondera gemmae

(1, 26-29)

O *libertus* de Juvenal é uma figura grotesca, ridícula. O excesso é a característica que se associa a este tipo, na ostentação da riqueza através de vestes e ornamentos que “gritam” desmesura e vaidade. Como esse requinte fútil, alambicado dos *dandys* da época, o terem anéis para o Inverno, e anéis para o Verão.

E os vícios são também excessivos. Isto confirma-se quando, na sátira 4, Crispino é trazido de volta à cena:

**Ecce iterum Crispinus**, et est mihi saepe uocandus  
ad partes, monstrum nulla uirtute redemptum  
a uitiiis, aegrae solaque libidine fortes  
deliciae; uiduas tantum spernatur adulter.

(4, 1-4)

*Ecce iterum Crispinus*, como se diante de nós, no palco, a personagem surgisse. É assim que Juvenal a faz comparecer logo a iniciar a sátira 4. Com que propósito, analisá-lo-emos mais à frente. Por agora, atentemos na caracterização que o poeta faz deste liberto famoso, um dos favoritos de Domiciano. A escolha das palavras, bem como a sua disposição na frase contribuem para dar um retrato marcadamente negativo de Crispino<sup>31</sup>: ***monstrum nulla uirtute redemptum a uitiiis***. O segmento frásico inicia-se e termina com dois vocábulos que indiciam os defeitos do liberto; no meio, perdida, está *uirtute*, antecedida do adjectivo pronominal *nulla*, para mostrar que, de facto, naquela personagem, as qualidades, se existem, são abafadas, mortas pelo peso dos defeitos. É-nos dada a conhecer toda a sua depravação moral, mas também a sua impunidade face aos crimes que pratica:

...alter  
si fecisset idem, caderet sub iudice morum

(1, 11-12)

---

<sup>31</sup> Bem diferente é a perspectiva de Marcial sobre o mesmo Crispino. Interessado em conquistar-lhe o favor e, assim, por arrastamento, também o de Domiciano, bajula-o, dizendo-o exemplo de elegância (7, 99) e sublinhando a confiança e intimidade de que goza junto do *princeps* (8, 48))

Por ser um dos favoritos de Domiciano não é levado a julgamento. De caminho, Juvenal censura, uma vez mais, a hipocrisia do *princeps*. É ele o *iudex morum* a que a sátira se refere: ele que promulga leis de moralização de que isenta os seus protegidos, os seus amigos. Todavia, não é tanto por estes crimes que Juvenal convoca Crispino para este início de sátira. O poeta revela o motivo apenas depois de explanar o rol dos crimes praticados pelo liberto: é que Crispino pagou seis mil sestércios por um peixe.

Millum sex milibus emit,

(4, 15)

O liberto comprou o salmonete, espécie muito apreciada na Roma Imperial, não para o oferecer a alguém que lhe fosse caro, mas para si: *Emit sibi* (4, 22). Este gesto é criticado porque revela até que ponto pode ir Crispino para satisfazer o vício da gula. Mas também aqui se vitupera o vão desejo de ostentar a sua fortuna, de mostrar que tem poder. Ter dinheiro é ter poder, afirma ele com o seu gesto. Pagar seis mil sestércios por um salmonete é um exagero? Será, mas Crispino pode:

hoc tu,

succintus patria quondam, Crispine, papyro?

Hoc pretio squamae?

(4, 23-25)

Em Roma, a posição social estava associada ao dinheiro. Na Roma imperial não havia propriamente o que nós hoje entendemos por “classes sociais”. Havia sim estratos sociais, baseados na fortuna que se possuía. A partir de Augusto, era senador o cidadão que, no censo, fizesse prova de ser detentor de uma fortuna que ascendesse a um milhão de sestércios; *eques*, cavaleiro, aquele que possuía 400 mil sestércios. Os que ocupavam os

lugares cimeiros na escala social reflectiam essa posição pela forma como se vestiam, ou pela casa onde moravam. No meio da multidão, os ricos distinguíam-se pela liteira que os transportava, pelas jóias, roupas e outros sinais que denunciavam a sua posição social. Pertencem ao grupo dos privilegiados e sabem-no, têm orgulho nisso, e querem que todos os reconheçam como tal.

O liberto que amealhou dinheiro quer também a posição social que está associada à fortuna. No entanto, tal não lhe é permitido, pois o liberto não é considerado cidadão. Ser rico não é suficiente para fazer parte da aristocracia, o estatuto social também se herda, como muitos amargamente descobriam. E se, muitas vezes, o dinheiro falava mais alto, e o liberto conseguia que alguns esquecessem a sua condição, esta não conseguia ser completamente apagada: era revelada pelas falhas de etiqueta, pela pronúncia e, ainda, por outros aspectos que faziam com que estes antigos escravos fossem objecto de chacota. Os dois mundos – o do liberto e o do verdadeiro aristocrata de nobres pergaminhos familiares – raramente se cruzavam e quase nunca se fundiam. Os libertos conviviam com outros como eles; os aristocratas, mesmo quando precisavam ou se serviam dos libertos, olhavam-nos com a displicência ou a mofa de quem se acha superior.<sup>32</sup>

É o caso, como acima referimos, do liberto Trimalquião, a famosa personagem criada por Petrónio. Esta personagem que veio do nada, subiu a pulso na escala económica, por meios pouco dignos, é dono de uma imensa riqueza mas não tem nem a educação nem o polimento condizentes com a sua fortuna. À sua mesa só se sentam os seus iguais, libertos como ele. A sociedade não lhe permite que dela faça parte e, apesar de toda a sua riqueza, Trimalquião nunca será um “deles”, ficará sempre à margem.

---

<sup>32</sup> Houve, é claro excepções. A mais gritante talvez seja a dos *ministri* de Cláudio, os superpoderosos e muito ricos libertos de que se rodeou, como Políbio, Narciso e Palas.

Também em Marcial encontramos estes libertos que tentam ascender aos lugares de topo da pirâmide social. Como neste epigrama, que não resistimos a apresentar na íntegra, na tradução de José Luís Brandão<sup>33</sup>:

Rufo, vêς aquele tipo alapado na primeira fila,  
de quem até daqui brilha a mão cheia de sardónicas,  
cujo manto se embebeu várias vezes da púrpura de Tiro,  
e a toga foi preparada para vencer as imaculadas neves,  
cuja farta cabeleira enche de perfume o teatro de Marcelo,  
e os polidos braços alvejam depilados,  
e uma fivela nova se apoia sobre o sapato ornado de lúnula,  
e um couro escarlate lhe orna, sem magoar, o pé,  
e numerosos sinais lhe cobrem a fronte brilhante.  
Não sabes o que é? Tira os sinais. Lerás.

(2, 29)

A usurpação do lugar reservado aos cavaleiros, a preocupação com a alvura da toga, veste do cidadão romano, com o requinte do manto, a *lacerna*, e com a escolha do tipo de calçado próprio de *senatores* e *equites*, são os sinais que denunciam o desejo que “aquele tipo” tem de pertencer ao estrato social superior, ou pelo menos a ficção que quer criar perante os outros de que neles se integra. Porém, a forma como se senta (*subsellia prima terentem*: alapado na primeira fila) e os sinais postigos com que tenta a todo o custo disfarçar as cicatrizes e marcas de infâmia ou castigo do seu tempo de servidão revelam bem a sua origem. Note-se, ainda, que a figura deste liberto do epigrama de Marcial

---

<sup>33</sup> Marcial, *Epigramas*, Vol. I, edições 70

apresenta traços (típicos) comuns aos que Juvenal atribui a Crispino: a ostentação dos anéis, a púrpura do manto, o aspecto físico e o arranjo que o denunciavam efeminado.

O liberto com dinheiro, com muito dinheiro, leva uma vida luxuosa, imita a melhor sociedade nas roupas, no número de clientes e de escravos. Mas, enquanto os excessos dos senadores são olhados com reprovação, os do liberto são ridicularizados, escarnecidos. Mesmo com toda a sua riqueza (e para alguns, poder) serão sempre considerados semi-cidadãos, impossibilitados que estão de serem Romanos de pleno direito.

A literatura reflecte a forma como os libertos eram olhados pelos estratos mais elevados da sociedade: sublinha-se a patética ostentação do seu mau gosto, nunca deixa de se lembrar, como um ferrete, a sua origem servil. Podemos entender isto de forma metafórica, enquanto revelação dos traços de indignidade e de baixeza moral da personagem.

Mas nem todos os libertos eram assim. Houve professores, escritores, letrados... Contudo, desses, Juvenal não trata.

## 5.2. O Efeminado

Na Sátira 2, trazem-se para a cena a hipocrisia e o falso moralismo. O Poeta propõe-se desmascarar aqueles que, hipocritamente, praticam no recato do lar os actos que, furiosamente, criticam na praça pública.

Castigas turpia, cum sis  
inter Socraticos notissima fossa cinaedos?  
(2, 9-10).

Insurge-se, mostra o desejo de se afastar daqueles que trazem constantemente na boca exemplos consagrados do passado em termos de moralidade (*Curios...*), mas depois levam uma vida de deboche e desregramentos (*Bacchanalia*)<sup>34</sup>:

qui **Curios simulant et Bacchanalia uiuunt**  
(2, 3)

E será a personagem Larónia (uma mulher) quem irá criticar esses (*illis*) que gritam:

“ubi nunc, lex Iulia, dormis?”  
(2, 37)

Larónia questiona o comportamento de um grupo – os efeminados (*molles*). Ela afirma que não são as mulheres romanas que imitam os homens: elas não desempenham tarefas que são essencialmente masculinas (exercer Direito, por exemplo). E defende que,

---

<sup>34</sup> Também em Marcial encontramos estas figuras que tentam disfarçar a sua verdadeira natureza fingindo que seguem o *mos maiorum*. É o que acontece, por exemplo, com Materno (1, 96) e Malisiano (4, 6).



mesmo aquelas que lutam no circo e que são em pequeno número, foram autorizadas e encorajadas pelo imperador Domiciano. O que desencadeia o protesto de Larónia é, pois, o facto de haver entre os homens muitos que se entregam às actividades e práticas tipicamente femininas: alguns fiam a lã com mais destreza e arte do que Penélope, Aracne ou mesmo Antíope, figuras míticas que se distinguiram na arte da tecelagem. Larónia continua com o seu rol de acusações contra os efeminados: protegem-se entre si, compram com dinheiro e jóias o silêncio das esposas, com quem casaram para manter a aparência de uma virilidade que não têm:

sed illos

defendit numerus iunctaeque umbone phalanges.

(2, 45-46)

Diues erit magno quae dormit tertia lecto.

Tu nube atque tace; donant arcana cylindros.

(2, 60-61)

As acusações contra os *molles* não terminam aqui: depois de Larónia se calar, a *persona* traz para a cena Crético, exemplo do efeminado.

Crético veste-se com tecidos diáfanos impróprios para quem, como ele, tem de discursar em público. Mas esse é apenas um dos aspectos da sua imoralidade: o poeta acusa-o de celebrar, com outros homens, os rituais da deusa Cíbele, como se fossem mulheres.

O ataque contra os efeminados não se restringe, porém, apenas à sátira 2. Virrão, personagem que surge na sátira 9, pertence também a este grupo. Especificamente, é criticado pelo seu gosto em assumir o papel passivo no acto sexual. (Retomaremos o estudo desta personagem mais adiante no nosso trabalho).

O efeminado é, pois, aquele que gosta de usar tecidos transparentes, perfumes e jóias, que se depila e participa nos rituais de Cíbele, deusa das mulheres. Não é de admirar que o poeta pergunte se, à semelhança dos ministros castrados do culto da deusa-mãe, não é chegada a hora de cortar o pedaço de carne inútil:

Quid tamen expectant, Phrygio quos tempus erat iam

More superuacuum cultris abrumpere carnem?

(2,115-116)

Ora, impõe-se-nos uma pergunta: Será a Sátira 2 um ataque contra a homossexualidade?

Temos vindo a demonstrar que a indignação da *persona* tem alvos bem determinados: os vícios (a hipocrisia, a falsa moralidade) e os seus praticantes.

Num alvo mais restrito, há como que um grupo que é destacado, posto sob a luz forte da censura: os efeminados. Parece-nos que Juvenal o faz não tanto para criticar a existência de relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo (pelo menos da forma como a perspectivamos no nosso tempo), mas sim para criticar aqueles que querem ser “mulheres”. Aqueles homens que tudo fazem para parecerem mulheres: modo de vestir e de viver, tarefas assumidas...

Parece, pois, que o ataque se dirige à passividade dos homens ao assumirem a posição da mulher e não tanto ao facto de se tratar de uma relação homossexual. Na obra *Caminhos do Amor em Roma*, Carlos Ascenso André afirma.” Na Antiguidade Clássica, a relação homossexual era uma prática corrente, fazia parte do quotidiano e era encarada naturalmente pela sociedade.”<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Carlos Ascenso André, *Caminhos do Amor em Roma*, p.175

Não era o facto de duas pessoas do mesmo sexo manterem entre si uma relação que se criticava, aquilo que se questionava era o papel de cada um na relação:

“a distinção era entre exercer na relação sexual uma função activa ou uma função passiva ou, por outra, para usar uma linguagem mais explícita, a diferença era ser sujeito ou ser objecto da penetração”<sup>36</sup>.

Porque o que estava em causa era a relação de poder. A sociedade romana dividia-se entre os que dominavam e os que eram dominados. Essa hierarquia de poder estava presente em todos os campos da vida dos Romanos. Aquele que penetrava era o dominador, o que detinha o poder sobre os outros. Esta distinção estava de tal forma estabelecida que o próprio vocabulário a denunciava, pois que era diferente o verbo utilizado consoante se tratasse do sujeito ou do objecto da penetração<sup>37</sup> (*pedicare* e *ceudere*).

“Qualquer vergonha que pudesse estar ligada a uma relação homossexual residia puramente no “contágio moral” que podia causar o facto de um homem da classe superior se submeter, quer fisicamente – adoptando uma posição passiva ao fazer amor – quer moralmente, a um inferior de qualquer dos sexos.”<sup>38</sup>

Na Roma de Juvenal e, também, de Marcial, a relação homossexual era aceite, desde que o código estabelecido fosse respeitado. O cidadão romano podia praticar o acto sexual com parceiros que se dividiam em dois grupos: mulheres, por um lado, e jovens rapazes, por outro, desde que, em ambos os casos, o seu estatuto social fosse o de servos ou libertos. Obviamente que os *uiri* estavam excluídos desses dois grupos. Por isso, quando esse código não é respeitado, surge a crítica. Como acontece na sátira 2 ou na 9, em que se

---

<sup>36</sup> Carlos Ascenso André, *op. cit.*, p. 176

<sup>37</sup> Carlos Ascenso André, *op. cit.*, p. 178

<sup>38</sup> Peter Brown in *Vida Privada*, p. 233 e também Paul Veyne, *Sexe et pouvoir à Rome*, Paris, Points, 2005, p. 188, que afirma : « il était monstrueux de la part d'un citoyen, d'avoir des complaisances servilement passives ».

expõem Cretino e Virrão, ou em muitos epigramas de Marcial<sup>39</sup> em que os invertidos são jocosamente trazidos à cena.

---

<sup>39</sup> 2, 28; 51; 54; 4, 48; 5, 61; 6, 37; 54; 56.

### 5.3. Patrono/Cliente: as duas faces de uma relação

Na Roma antiga, com especial proeminência em tempos imperiais, a relação *patronus-cliens* era estruturante da sociedade.

Ligação estranha aos nossos olhos, era um elo muito forte e que serviu para manter a hierarquia do poder durante séculos.

A *amicitia* fazia depender de um homem rico, abastado (o *patronus*), um número maior ou menor de homens menos abastados ou mesmo pobres (os *clientes*). O poder e a influência do *patronus* mediam-se pelo número de clientes que o seguiam. Qual o interesse neste elo? Ambas as partes retiravam dele proveito: o patrono podia sempre contar com o apoio dos seus clientes nas eleições, ou em qualquer outra circunstância em que fosse útil a manifestação de apoio, como no decurso de processos em tribunal; o *cliens*, por seu lado, contava com o apoio material (a *sportula* diária, que lhe permitia pelo menos sobreviver) e, também, jurídico, no caso de se ver envolvido em processo judicial.

Havia deveres e direitos para ambos<sup>40</sup>. O cliente era obrigado a fazer a visita protocolar (*salutatio*), logo ao romper do dia, a casa do seu *patronus*. Este era um dos momentos importantes do dia do cliente. Vestidos com a toga, os clientes apresentavam-se à porta do patrono e eram recebidos segundo uma determinada ordem hierárquica:

Nunc sportula primo  
limine parua sedet turbae rapienda togatae.  
Ille tamen faciem prius inspicit et trepidat ne  
suppositus uenias ac falso nomine poscas

---

<sup>40</sup> Marcial satiriza amiúde essa relação (e.g. em 3, 46). Oferece-se para enviar a Cândido, seu patrono, um liberto para desempenhar as tarefas que ele, como cliente, deveria desempenhar: acompanhar a liteira do patrono, desviar a multidão, manifestar ruidosamente o seu apoio durante o discurso proferido por Cândido. Mas Cândido protesta: “Em suma, para nada – replicas – me servirás como amigo?” Mas o cliente responde-lhe: “Para tudo aquilo, Cândido, que o liberto não puder fazer.” Critica-se o desvirtuamento da relação patrono-cliente: o elo de *amicitia* que deveria unir os dois não existe.

(...)

“Da praetori, da deinde tribuno”

(1, 95-98; 101)

Repare-se que a censura de Juvenal abrange a situação concreta do desconcerto do mundo em que vive: os *clientes* são *ciues*, cidadãos que usam (e desrespeitam) a *toga*, desrespeitados também eles, por sua vez, quando se aglomeram e acotovelam no *limen* do patrono de quem buscam o auxílio. São *ciues* e magistrados, pretores e tribunos, deitando lama sobre dignidades que em tempos idos mereciam respeito e consideração. Agora, todos se rebaixam a depender de quem lhes possa dar a *sportula*, todos se submetem ao aviltamento de se comportarem como servos.

Que fazia, pois, correr o cliente, usando a imagem<sup>41</sup> que nos dá Marcial? A *sportula* que o patrono lhe dava.

Era a *sportula* que servia aos clientes para comprar o vestuário e o calçado, a comida e até a lenha para a lareira, segundo nos diz Juvenal:

quid facient comites quibus hinc toga, calceus hinc est  
et panis fumusque domi?

(1, 119-120)

Havia ainda a possibilidade de alcançar um convite para o jantar. Mas, frequentemente, a realidade era esta que Juvenal nos apresenta nos versos 132-134, da sátira 1:

Vestibulis abeunt ueteres lassique clientes

---

<sup>41</sup> *Dum tu forsitan inquietus erras/... per limina /...te potentiorum /sudatrix toga.* 12,18,1-5. Repare-se que também o epigramista refere a condição de marginalização e desrespeito dos *clientes* por parte do seu *patronus*, quando diz que ficavam no *limen*: nem sequer eram admitidos no interior das casas.

uotaque deponunt, quamquam longissima cenae  
spes homini; caulis miseris atque ignis emendus.

Gorada a esperança de conseguir um jantarinho grátis, o cliente abandona o vestibulo do patrono e vê-se obrigado a ir comprar o mínimo que lhe permita não passar fome nem morrer de frio. O patrono, por seu lado, jantará sozinho nessa noite, o que vem ao encontro do seu egoísmo e da sua gula: não terá de repartir com ninguém as iguarias que consome, delapidando o património que herdou. Na opinião de Juvenal, esta é a melhor forma de acabar com os parasitas que o cercam:

Nullus iam parasitus erit.

(1, 139)

Da gula, o seu vício, todavia, o patrono nem tem consciência, enquanto devora o que há de melhor em termos de caça e de frutos do mar: Optima siluarum interea pelagique uorabit (v. 135).

Analisemos, então, com mais atenção cada um dos elementos desta relação, com base naquilo que nos diz Juvenal.

### 5.3.1. O Patrono

Nas *Sátiras* encontramos críticas ao patrono pela forma mesquinha como foge ao cumprimento dos deveres que lhe cabem na relação com o cliente. Também nos epigramas de Marcial são frequentes as queixas por ver que as regras da *amicitia* não eram respeitadas pelo patrono. Trata-se, então, de um *topos* baseado numa realidade que se repetia com frequência? Sem dúvida. As *Sátiras* de Juvenal e os *Epigramas* de Marcial, com essas críticas mordazes à forma como o patrono tratava o cliente, reflectem a amarga realidade que ambos os poetas conheciam e que os indignava: há mesmo duas sátiras que são inteiramente dedicadas ao esmiuçar dessa relação, a Sátira 5 e a Sátira 9.

Na sátira 5, a voz que ouvimos, e que interpela Trébio, anuncia:

Forsitan inpensae Virronem parcere credas.

Hoc agit ut doleas.

(5, 156-157)

Uma faceta bem cruel da relação é-nos aqui revelada. Não será tanto a avareza do patrono que o leva a saborear as boas iguarias enquanto manda servir ao cliente o refugo da sua cozinha. Não, fá-lo pelo prazer que lhe dá a visão de alguém que se submete, sem protestar, e aceita as migalhas que lhe dão, à mesma mesa onde o patrono se banqueteia. Infligir tal tratamento a um hóspede devia ser, certamente, contra as mais elementares regras de hospitalidade e contra as leis que regulavam a *amicitia*. Mas o senhor podia tomar essa atitude. O cliente dependia dele e, por isso, tinha de aceitar ser tratado dessa maneira. Na ocasião seguinte, o senhor não deixará de lhe servir repasto de igual ou pior qualidade. É uma forma de divertimento que lhe sai barata.



A forma como Juvenal joga com os pronomes parece ter a intenção de nos mostrar como se desenha a relação *patronus-cliens*. Para o cliente usa *tu*, *nos*, *uos*, sugerindo proximidade com a *persona*; usando os dísticos *ipse*, *ille*<sup>42</sup> para se referir ao patrono, marca, também desta forma, a distância que separa o poderoso patrono (e os seus iguais) do desgraçado cliente. Ao usar estas formas, o poeta marca a barreira social que existe entre uns e outros: *diuites* e *pauperes*.

Essa fronteira é depois ainda mais acentuada pela forma como se desenvolve toda a *cena*. Não é difícil imaginar que estamos perante a dramatização de um jantar romano. Para isso contribui o facto de nos ser apresentado o serviço completo da refeição: com excepção para a *gustatio*, todos os outros momentos (*primae* e *secundae mensae*) são apresentados, na ordem correcta, e com os alimentos que, por norma, vinham à mesa.

Mais uma vez, imaginamos, foram reforçados os traços para exagerar o retrato. Porém, como atrás afirmámos, também encontramos em Marcial as mesmas queixas.

Os Romanos, em tempos primitivos, caracterizavam-se pela frugalidade em relação à alimentação. Com o tempo, porém, e também com o contacto com outras civilizações e o domínio de outras paragens, os Romanos, evidentemente os que para tal tinham posses, entregaram-se a uma exuberância alimentar que os levava não só a rechear a mesa de abundantes alimentos, mas também a procurar apresentar aos convidados e a consumir o que de mais requintado se podia encontrar. Mais que *gourmets*, tornaram-se comilões. E desse excesso e dessa ostentação falavam-nos muitos autores latinos, censurando o desvio dos ‘bons costumes’ de antigamente. Fê-lo Séneca, que, na *Epistula ad Lucilium* 95, acusa até as mulheres de sofrerem de doenças alimentares que, antes, apenas atingiam os homens, como a *podagra*, a gota. Fizeram-no Marcial e Juvenal, aquele com o epigrama,

---

<sup>42</sup> O mesmo pronome é usado na sat. 1, v. 97: *ille* para referir o patrono que observa, desconfiado, os clientes que atendem a *sportula*. Subentende-se o *tu* para designar o cliente. Também aqui o objectivo é marcar a distância entre o rico (patrono) e os pobres (clientes).

este com a sátira, mas ambos visando o mesmo alvo: a glotonaria dos seus contemporâneos.

As principais refeições dos Romanos eram o *ientaculum*, um pequeno-almoço muito simples (às vezes apenas um copo de água), o *prandium*, almoço muito frugal em que, geralmente, se comiam restos das refeições da véspera, e finalmente a *cena*, o jantar, a principal refeição do dia e momento de convívio. Era uma refeição completa, composta por três momentos principais, sobretudo nas casas dos senhores mais abastados.

Um jantar romano era composto da seguinte forma: a *gustatio* (o aperitivo), acompanhado por vinho com mel (o *mulsum*) e constituído por bolinhos ou empadas e, por regra, não faltavam os ovos; a *cena* propriamente dita (também chamada *primae mensae*), com várias entradas e ainda pratos substanciais, alguns deles particularmente apreciados, como rodovalho, franga engordada, úberes de porca, javali, toda a espécie de iguarias, algumas bem estranhas como as línguas de flamingo ou leirões com mel e sementes de dormideira; as *secundae mensae* (a sobremesa): mariscos, ostras, etc., a par de doces e frutos secos.

A sátira 5 é uma verdadeira *mise-en-scène* de um jantar dado pelo patrono Virrão e para o qual é convidado Trébio, o cliente.

Esta dramatização permite que a *persona* assuma um papel mais discreto, fazendo a descrição pormenorizada de toda a *cena* que decorre quase sob o signo da expressão *ab ouo usque ad mala*<sup>43</sup>: todavia, os pratos servidos ao *cliens* são de qualidade inferior à daqueles que vão à mesa do patrono.

---

<sup>43</sup> Horácio, *Sátiras*, 1, 3

O quadro que a seguir se apresenta coloca lado a lado os dois serviços da *cena* que Juvenal nos descreve: aquele que é servido a Trébio e o que é apresentado a Virrão e aos convidados com o mesmo estatuto social do patrono: os *reliquis Virronibus*<sup>44</sup>.

	Para o <i>cliens</i> ( <i>tu/uos</i> ): <i>Trebius</i>	Para o <i>patronus</i> ( <i>ipse</i> ): <i>Virro sibi et reliquis Virronibus</i> (v.149)
O vinho	- vinho carrascão, de má qualidade (vinum quod sucida nolit / lana pati; vv. 24/25)	- vinho das melhores castas e <i>vintage</i> (capillato diffusum consule potat/ calcatamque tenet bellis socialibus uuam; vv. 30-31.)
A água	- não purificada e também não deveria estar fresca “ aliam potatis aquam” (v. 52)	- água fresquíssima e purificada (frigidior Geticis petitur decocta pruinis; v. 50)
O pão	- duríssimo, bolorento, produzido com farinha de qualidade inferior (panem/uix fractum, solidae iam mucida frusta farinae/ quae genuinum agitent, non admittentia morsum; vv. 67-69)	- branco, mole, feito com farinha de qualidade superior (tener et niueus mollisque siligine fictus; v. 70)
O serviço	- os escravos que o(s) servem são naturais do norte de África, negros, magros e de muito mau aspecto (cursor / Gaetulus dabit aut nigri manus ossea Mauri/ et cui per mediam nolis occurrere noctem; vv. 52-54)	- o escravo que serve o patrono assemelha-se a Ganimedes, o troiano raptado por Júpiter para ser seu amante e seu copeiro: é jovem, bonito, e custou muito dinheiro ao patrono. Registe-se, em aparte, a conotação sexual atribuída a esta

<sup>44</sup> Em Marcial encontramos também alguns exemplos em que os patronos têm a mesma atitude que é criticada em Juvenal. É assim em 2, 43; 3, 60: em ambos os casos, o cliente protesta por, durante a *cena*, lhe serem servidos alimentos de qualidade inferior, bem diferentes das iguarias que o patrono saboreia. Os dourados pratos cinzelados recebem salmónetes, ostras, rodoválhos, gordas rolas e boletos. No prato de barro do cliente são depositados o caranguejo, o mexilhão, os cogumelos de qualidade inferior, a pega morta na gaiola. E também em 3, 82 e 4, 85 encontramos críticas semelhantes.

		referência. (flos Asiae ... pretio maiore paratus/quam fuit et Tulli census pugnacis et Anci/ et ... Romanorum omnia regum/ friuola; vv. 56-59).
<i>primae mensae</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- camarão e ovo (dimidio constrictus cammarus ouo; v. 84)</li> <li>- couve temperada com azeite de má qualidade (pallidus...caulis olebit/lanternam; vv. 87-88)</li> <li>- enguia (anguilla manet longae cognata colubrae; v. 103)</li> <li>- cogumelos (fungi; v. 146)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- lagosta, espargos ( squilla... aspargis; vv. 81 e 82)</li> <li>- peixe temperado com azeite de boa qualidade (Venafrano<sup>45</sup> piscem perfumit; v. 86)</li> <li>- rodovalho oriundo das melhores águas da Córsega ou da Sicília (mullus... quem misit Corsica uel quem/ Tauromenitanae rupes; vv. 92-93)</li> <li>- moreia (muraena; v. 99)</li> <li>- “foie gras” (anseris... magni iecur; v. 114)</li> <li>- aves, javali (anseribus/par altilis, et flauī dignus ferro Meleagri/ fumat aper; vv. 114-116)</li> <li>- trufas (tubera; v.116), boletos (boletus; v.147)</li> </ul>
<i>secundae mensae</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- maçã com bicho, de má qualidade (scabie... mali; v. 153)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- frutos perfumados (poma..., quorum solo pascaris odore,/ qualia perpetuus Phaeacum autumnus habebat,/ credere quae possis subrepta sororibus Afris; vv. 150-152)</li> </ul>

Perante os olhos do leitor desenrola-se toda a *cena*. Não são necessários os comentários do satírico sobre estas duas personagens, patrono e cliente. É o seu “gesto”

<sup>45</sup> De Venafrō, cidade da Campânia onde se produzia azeite de excelente qualidade.

que nos revela a sua moral, ou a falta de moral do cliente que aceita, sem problemas, tudo o que o patrono lhe dá de má vontade. Da parte do patrono é sublinhada a sua falta à *fides*, o valor fundamental dos Romanos, em contraponto com a avareza que demonstra abertamente. Ao acentuar a diferença mesmo nos mais ínfimos pormenores, Juvenal mostra de uma forma irónica como esta relação era desigual. Mostra-nos a avareza do patrono mas sobretudo o que destaca é a falta de amor-próprio do *cliens* que se subjugava a tal senhor.

Como é possível aceitar ser tratado desta forma? Porque aceita o *cliens* participar neste festim desigual? Perguntamos nós. Juvenal é impiedoso na sua crítica: o desprezo do escravo pelo *cliens* dá-nos a posição deste em relação aos outros convivas, aos *reliquis Verronibus* com quem o patrono saboreia as maçãs perfumadas. Porque estes também partilham o mesmo estatuto social, assim podem ser considerados convidados “de primeira”, aqueles a quem são servidos os mesmos pratos que ao patrono. Mas Trébio, sendo cliente, não faz parte desse círculo. E até os escravos da casa, pela forma como o tratam, lhe manifestam o seu desprezo.

Mais uma vez, é encenado o jogo de poder. Aquilo que as luzes nos mostram é um retrato da relação patrono-*cliens*, mas nós somos levados a uma reflexão mais ampla: é a sociedade romana que Juvenal aqui nos traz.

Também na Sátira 9, onde a relação patrono-*cliens* é abordada pela última vez, o poeta faz a caricatura dessa relação ao mostrar os “deveres” (de cariz sexual) que o *cliens* é chamado a exercer para cumprir a sua parte nesse contrato.

A Sátira 9 é um diálogo entre a *persona* e Névolo, um cliente, sendo a única sátira, no conjunto das dezasseis, que assume a forma de diálogo. A *persona* encontra Névolo, um cliente que, ao contrário do que lhe é habitual, apresenta um aspecto físico pouco cuidado.

Admira-se a *persona* de o ver com a face enrugada, o rosto sombrio, os cabelos desalinhados, quando habitualmente,

Certe modico contentus agebas  
uernam equitem, conuiua ioco mordente facetus  
et salibus uehemens intra pomeria natis.

(9, 9-11)

Nos vv. 25-26, por outro lado, ficamos a saber que Névolo é um pervertido: costuma praticar adultério com as matronas romanas, junto do templo de Ísis, mas também costuma satisfazer os seus maridos:

ipsos etiam inclinare maritos.

(9, 26)

E é precisamente devido a esta prática que ele se encontra no estado actual: tem andado a servir Virrão, o seu patrono, mas este, ainda que muito bem servido, não retribui em nada os favores recebidos. É avarento, e apesar dos esforços realizados por Névolo para o satisfazer, nunca tem um presente para oferecer ao cliente. E bem que deveria fazê-lo: é graças aos desvelos de Névolo que o seu casamento se mantém. Porque Virrão é um *mollis*, e teve de ser Névolo a consumir o casamento, evitando assim que a noiva rasgasse o contrato matrimonial. Foi também graças aos cuidados de Névolo que Virrão se pôde orgulhar de ser pai, tornando-se um cidadão respeitado aos olhos dos outros. Tantos favores que lhe fez e que não são reconhecidos, lamenta-se Névolo, e afirma, numa linguagem muito crua, que a sua condição de cliente é pior que a do *seruus* que lavra o campo.

Seruus erit minus ille miser qui foderit agrum,  
quam dominum

(9,45-46)

Virrão é um efeminado que gosta de receber prendas no seu aniversário e também os exige nos *Matronalia*, a festa das mulheres. Porém, os seus tesouros, guarda-os ciosamente, não os partilhando com ninguém. O que leva Névolo a perguntar-lhe para que quer todo aquele vasto património:

cui tot montis, tot praedia seruas  
Apula, tot miluos intra tua pascua lassos?  
Te Trifolinus ager fecundis uitibus implet  
suspectumque iugum Cumis et Gaurus inanis

(9, 54-57)

Névolo proclama a avareza do patrono e, desanimado, reconhece que Virrão nunca o recompensará, pois que este nem para o vício sabe ser generoso:

Vos humili adseculae, uos indulgetibis umquam  
cultori, iam nec morbo donare parati?

(9, 48-49)

Reconhece também que as suas muitas qualidades físicas, afinal, não o ajudaram a alcançar uma posição material confortável. E agora que o tempo vai passando, interroga-se sobre o que pode fazer para alterar o estado da sua situação. A *persona*, ironicamente, aconselha-o a não se preocupar demasiado: haverá sempre um efeminado a quem ele pode prestar os seus serviços. Talvez que o próximo seja generoso!

À semelhança do que acontece na sátira 5, também aqui a relação patrono-cliente é uma relação desequilibrada. O patrono aceita/exige do cliente a satisfação do(s) seu(s) vício(s), porém, não o gratifica pelo empenho que este demonstra. Esse desequilíbrio fica bem patente quando, respondendo à *persona*, o cliente afirma que, naquele momento, Virrão já deve andar à procura de outro burro de duas patas para o substituir:

bipedem sibi quareret asellum

(9, 92)



### 5.3.2. O Cliente

O cliente esforça-se por conquistar a boa vontade do patrono, e, às vezes, nesse esforço, é acrítico. Torna-se subserviente, esquece o seu orgulho, o auto-respeito, permite que o tratem com desdém e desconsideração. Até com desprezo... não só da parte do patrono mas também dos escravos do senhor.

O tipo do *cliens* declina-se em três versões, cada uma delas numa sátira diferente: 3, 5, e 9. São três retratos que Juvenal nos dá de uma figura que abundava em Roma.

Na sátira 3, Umbrício abandona a Urbe, descontente por ver como os estrangeiros, em especial os Gregos e os Sírios, ocupam os lugares que, anteriormente, eram reservados aos *clientes*.

Na sátira 5, Juvenal apresenta-nos o cliente pusilânime que se sujeita ao tratamento ignóbil do patrono em troca de um provável convite para a *cena*.

Finalmente, na sátira 9, é Névolo que se lamenta porque os favores sexuais que proporcionou ao patrono não tiveram o pagamento adequado.

E assim, o cliente também é caricaturado pelo poeta Juvenal. Na Sátira 5, o cliente é interpelado pelo poeta dado a forma como atura e se sujeita a ser tratado pelo patrono em troca de um jantar.

Mesmo a mais extrema pobreza não justifica que alguém se submeta e se deixe tratar pelo patrono como o faz Trébio. Há sempre alternativas que permitem a um homem viver sem hipotecar a sua dignidade:

nulla crepido uacat? nusquam pons et tegetis pars

dimidia breuior ?

(5, 8-9)

Porém, Trébio prefere a outra via, a de sujeição moral ao seu “rei”.

Quando lemos os lamentos dos poetas sobre a forma como os *clientes* eram tratados, embora conscientes do perigo de incorrermos em distorção anacrónica da realidade, não podemos deixar de nos perguntarmos: Mas porque não arranjam um trabalho? Como se sujeitam a tais vexames?

Esta é, de facto, uma questão que surge a uma pessoa que vive no século XXI, todavia, temos de forçar a nossa mente a contextualizar/visualizar estes factos na época em que ocorrem: a Roma imperial. Na sociedade romana não era bem visto que os cidadãos tivessem uma “profissão”. Se não tinham fortuna pessoal, os cidadãos eram forçados a viver na dependência do seu *dominus et rex*. Mas este, a levar em conta o que nos diz Juvenal, fartava-se de ter de sustentar estes parasitas.

O leitor, pela leitura das referidas três sátiras, forma uma imagem compósita do cliente. Todas elas funcionam como um tríptico onde, em cada uma das partes, se dá um traço da figura. A forma dramática como as sátiras estão construídas leva o leitor /espectador a colaborar na construção dessa figura. Juvenal implica o seu leitor, torna-o activo, cúmplice dessa caricatura que é feita do cliente. Tudo é ligado pelo fio de uma ironia viva, acutilante. Como no caso de Umbrício a ir para Cumas, a mais antiga colónia grega na Península Itálica, precisamente para fugir dos Gregos que, segundo ele, tinham tornado a Urbe grega.

Mas, perante o que nos é revelado sobre a relação de Virrão e Trébio, ou quando, na Sátira 9, ouvimos a enumeração de todos “os trabalhos” que o cliente executou para servir o seu patrono, admiramo-nos, tal como o poeta, como é possível que o cliente:

Si te propositi nondum pudet atque eadem est mens,  
ut bona summa putes aliena uiuere quadra,  
si potes illa pati quae nec Sarmentus iniquas

Caesaris ad mensas ...

(5, 1-5)

Não obstante, é talvez na sátira 3, que trata da oposição Cidade/Campo, que o poeta nos dá um retrato mais mordaz do cliente.

O poeta retoma aqui o *topos* Cidade/Campo já tratado por outros autores, anteriores e contemporâneos.

Umbrício, farto de viver em Roma, decide partir para o campo. Vai para *Cumae*, viver uma vida despojada, afastado do bulício da grande Urbe, repleta de estrangeiros.

No campo, levará uma vida frugal mas livre. O Campo é-nos apresentado como um lugar fresco, agradável e seguro, onde se pode viver liberto das convenções, gozando os prazeres simples da vida. Um verdadeiro regresso às origens!

Esta descrição contrasta com aquela que nos é feita da Cidade: o barulho, a insegurança, a corrupção, os estrangeiros, sobretudo Gregos, que tudo tomam e tudo pervertem. Logo nos primeiros versos, o poeta diz:

Nam quid tam miserum, tam solum vidimus

(3, 6)

sublinhando que mesmo o local mais deserto e mais inóspito é preferível ao bulício desumano da capital.

Enfim, a cidade é-nos apresentada em traços exagerados, mostrando um mundo caótico, corrupto, por oposição a um espaço rural idealizado. É um levar ao extremo a caracterização que se faz dos espaços. E temos de entendê-la como uma caricatura, onde alguns traços são amplificados para servir os propósitos do autor. Pela voz de Umbrício, é feita a crítica da vida na cidade, dos seus vícios e desregramentos... um espaço onde a

personagem não se consegue encaixar<sup>46</sup>. E porquê? Umbrício é um pobre cliente que se lamenta por ter sido expulso da posição que detinha pelos estrangeiros que povoam a cidade, sobretudo Gregos e Sírios.

Non possum ferre, Quirites,  
graecam urbem; quamuis quota portio faecis Achaei?  
Iam pridem Syrus in Tiberim defluxit Orontes  
et linguam et mores ... (3, 60-63)

Toda essa turba que chega à Urbe vai certamente ocupar os lugares que os *clientes* romanos ocupam. Umbrício sabe-se, à partida, derrotado por um desses Gregos que, como todos, é um homem dos sete ofícios, acossado por uma fome permanente:

Quemuis hominem secum attulit ad nos:  
grammaticus, rhetor, geometres, pictor, aliptes,  
augur, schoenobates, medicus, magus, omnia nouit  
Graeculus esuriens

(3, 75-78)

Nas palavras de Umbrício ouvimos o desprezo, o despeito de alguém que se viu ultrapassado por quem tem mais iniciativa ou menos preconceitos.

E se continua a acusar esse *Graeculus esuriens* é talvez porque reconhece que, no fundo, não são assim tão diferentes.

O outro é um adulator sem escrúpulos, fingido, cínico:

Rides, maiore cachinno

---

<sup>46</sup> Em Marcial (4, 5) encontramos a situação oposta: Fabiano vem para a Urbe. O poeta questiona-o sobre os motivos que o trazem à cidade. Admira-se pela decisão tomada face à incapacidade de Fabiano passar por “chulo” ou “borguista”, ou ainda de seduzir a mulher de um amigo ou de vender “vãs fumaças”. “De que pensas viver, desgraçado?” pergunta o poeta. “Sou homem leal, amigo fiel” responde o outro. “Isso nada vale”, remata o poeta.

concutitur; flet, si lacrimas conspexit amici,  
nec dolet; igniculum brumae si tempore poscas,  
accipit endromidem, si dixeris « aestuo », sudat.

Non sumus ergo pares

(3, 100-104)

Ele e o Grego não são iguais, afirma Umbrício. Mas o que os distingue não é o facto de Umbrício possuir as qualidades que recusa ao *Graeculus*. Não, ele diz é que não têm as mesmas vantagens nesse jogo de agradar aos poderosos. Porque, se as tivesse, também ele faria o mesmo jogo! Afinal o cliente também tem de fazer o jogo de agradar ao patrono para poder ter lugar no triclinio, mesmo que seja no lugar menos honroso. Mas que importa o orgulho se o apetite está saciado? Que o cliente se submete a todas as ignomínias para satisfazer o patrono vemo-lo nós na sátira 9.

Mas quem é Umbrício? Um *uir bonus atque Romanus*, concluí o leitor, de acordo com aquilo que ele vai dizendo ao longo de toda a sátira. Afirma ele:

Quid Romae faciam? **mentiri néscio**; librum  
si malus est, **nequeo laudare et poscere**

(3, 41-42)

Ao longo do texto vamo-nos apercebendo da autocaracterização que de si faz, por aquilo que vai dizendo mas também pelo contraponto que estabelece entre a sua pessoa e a do estrangeiro. Ele é o oposto do que o estrangeiro é. Apresenta-se como o representante das qualidades do verdadeiro Romano, como os seus antepassados: não mente....(O próprio nome da personagem pode ser lido simbolicamente. *Umbricius* lembra-nos a palavra latina *umbra*, que significa “sombra” mas também “fantasma”. E é como um

fantasma que se afasta ao cair da tarde em direcção a Cumas (a entrada para o reino dos mortos) que nós olhamos para Umbrício.)

Mas será mesmo essa a leitura que o poeta pretende que nós façamos? Quer, de facto, que entendamos a figura de Umbrício como o representante das qualidades do verdadeiro Romano? Podemos pensar que não, se levarmos em consideração que a voz da *persona* só aparece no início da sátira, e que depois, ao longo dos restantes 300 versos, só ouvimos a voz de Umbrício. Como se o poeta se quisesse distanciar da posição assumida pelo *cliens* descontente.

## 5.4. O Estrangeiro

Sêneca afirma que, em Roma, “residem mais estrangeiros (*peregrini*) do que cidadãos (*Consolatio ad Helviam*, 6, 5). Esta afirmação pode parecer exagerada, mesmo se incluirmos nesse número os escravos. Porém, há, na literatura, múltiplas referências às comunidades estrangeiras existentes na cidade: Sírios, Egípcios, Fenícios e Hebreus.

Como vimos na Sátira 3, Umbrício queixa-se dessa vaga que assolou a cidade:

quamuis quota portio faecis Achaei?  
Iam pridem Syrus in Tiberim defluxit Orontes  
et linguam et mores ...

(3, 61-63)

E informa o seu amigo de que vai deixar a cidade porque já não consegue suportar a vida numa *graecam urbem* (3, 61). Em seguida, como já vimos, dá-nos o retrato do “grego”:

grammaticus, rhetor, geometres, pictor, aliptes  
augur, schoenobates, medicus, magus, omnia nouit  
Graeculus esuriens; in caelum, iusseris, ibit.

(3, 76-78)

Reconhece-lhes a inteligência, a audácia, a iniciativa. Porém, na sua perspectiva, estes atributos do Outro só servem para lhe dificultar a vida a ele, Umbrício.

Parafraseando Cícero, diremos que, de facto, a entrada da civilização grega não foi um regato, mas um rio caudaloso. (*Rep*, II, 15-16). E sempre houve vozes que se opuseram a essa influência. Mas, com o alargamento do Império, forçoso era que Roma se tornasse

um centro onde afluíam gentes de todas as partes. Era inevitável. É também natural que entre os Romanos houvesse quem se queixasse e se lamentasse desse facto. Gostavam de poder usufruir de todos os bens que a conquista de novas terras lhes proporcionava, porém, que hordas de pessoas de outras paragens se dirigissem para a Urbe já não era do seu agrado. Mas essa era uma das consequências desse alargamento de fronteiras. Todas essas pessoas deveriam trazer um colorido diferente à cidade de Roma, embora os mais conservadores não aceitassem essa presença dos estrangeiros. Umbrício é exemplo disso.

O olhar que Umbrício lança sobre os *peregrini* é um olhar preconceituoso, xenófobo mesmo. O retrato que traça do Grego, por exemplo, mostra que olha para o Outro sem conseguir/querer individualizá-lo. Não quer ver, ou não consegue perceber o estrangeiro como indivíduo. É uma personagem construída com os traços que desagradam no Outro e que passam a ser comuns a todos os Gregos.

O interessante é que Juvenal, por essa caracterização que faz do estrangeiro, foi acusado de xenófobo. Mas, para o Grego, Juvenal usa o mesmo processo que emprega no tocante ao *cliens*: a perspectiva que apresenta ao leitor não é a sua, é aquela que é dada por Umbrício. A visão que nós temos é a que nos é dada por Umbrício, o retrato são as palavras de Umbrício que o traçam.



## 5.5. O Delator

“Quisnam  
delator?”  
(10, 69-70)

De acordo com o que nos dizem Tácito e Suetônio, foi Augusto quem iniciou a prática de recompensar os informadores. A figura do delator surge, pois, no principado de Augusto e, com Tibério, é aumentado o seu poder, passando a receber um quarto dos bens dos que são condenados por causa das suas denúncias. Juvenal não deixa escapar ao seu verso verrinoso esta personagem. Assim, na sátira 1 encontramos referência a um *magni delator amici* (1, 33). O poeta não lhe atribui um nome<sup>47</sup>, mas dá-nos uma imagem fortíssima dessa figura no verso seguinte:

Et cito rapturus de nobilitate comesa  
(1, 34)

Aquele que denuncia e que se apodera dos bens dos outros, e neste caso, de um amigo, é visto como um abutre que se lança sobre a carcaça. E para mostrar o seu poder, a sua crueldade, Juvenal refere três conhecidos delatores, Bébio Massa, M. Caro e Latino, o actor de pantomimas favorito de Domiciano, que tremeriam de medo face ao *magni delator amici*.

Não é de estranhar, pois, que estas figuras sinistras fossem temidas por uns, aduladas por outros. Esta “profissão” permitia a muitos subir na escala social. Tal foi o caso de Bébio Massa. Liberto, alçou-se à classe senatorial graças ao seu “trabalho” como

---

<sup>47</sup> John Fergusson, *Juvenal the satires*, sugere tratar-se de *M. Aquilius Regulus*, baseando-se nas palavras de Plínio-o-Moço (*Ep.* 1,5,14) que o descreve como a mais vil de todas as criaturas de duas pernas.

delator. Chegou a ser governador de África em 70 d.C. e procônsul da Bética em 93. Foi depois condenado por irregularidades financeiras.

Na sátira 3, o delator é um (falso) estóico que causa a morte do amigo.

Stoicus occidit Baream delator amicum

(3, 116)

Juvenal parece aludir aqui a um episódio relatado por Tácito, em *Annales*, 16, 21-32:<sup>48</sup> Públio Egnácio Célere, que se dizia estóico, denunciou perante o Senado Bárea Sorano, de quem era *cliens* e *amicus*.

Na sátira 4, Juvenal mostra o poder alcançado pelos delatores no tempo de Domiciano. Um pescador vê-se obrigado a ir oferecer ao imperador o magnífico peixe que capturou nas suas redes. Que outra coisa poderia fazer? Quem se atreveria a comprar o peixe se as margens estão plenas de informadores?

“cum plena et litora multo

delatore forent?”

(4, 47-48)

Assim, ofertando-o ao imperador, talvez o seu gesto obtenha alguma recompensa. Caso contrário, os *delatores* depressa fariam chegar aos ouvidos do senhor e dono de Roma os acontecimentos, sendo o pescador castigado. Os dois vocábulos usados pelo poeta (*plena* e *multo*) acentuam o número e a presença constante desses vigilantes que não poupavam ninguém. Personagem execrável que, em dois dos exemplos citados, é referida como sendo a causa da perdição ou da morte de um amigo. Comparado a uma ave de rapina que se lança sobre os despojos, o delator conhecerá, também, a seu tempo, a queda.

---

<sup>48</sup> Segundo nos diz J. Ferguson, *op. cit.*, p. 144.

Mas em Juvenal também encontramos referência ao fim que muitos desses delatores tinham: é o caso de Sejano.... Mas esse nem precisou de nenhum delator para a sua queda. Foi suficiente

uerbosa et grandis epistula uenit  
a Capreis

(10, 71-72)

isto é, uma carta enviada por Tibério, que há muito estava em Cápreas (Capri), afastado de Roma, mandando que o seu anterior valido fosse morto.

E a ilustração que Juvenal nos dá da queda dos poderosos, neste caso Sejano, é fabulosa:

iam strident ignes, iam follibus atque caminis  
ardet adoratum populo caput et **crepat ingens**  
**Seianus**, deinde **ex facie** toto orbe secunda  
**fiunt urceoli, pelues, sartago, matellae.**

(10, 61-64)

A estátua daquele que, até aí, era a segunda figura mais importante em Roma tomba por terra e, sob o poder do fogo, é transformada em peças utilitárias para serem usadas na cozinha. A estátua deixa de estar numa posição de destaque e, transformada, vai para um lugar humilde, sem honra, a cozinha. Assim também os poderosos que não respeitam as leis, os valores dos antepassados, estão condenados a deixar os salões luxuosos e a cair na desgraça: Sejano, Bébio Massa...

## 5.6. A Mulher adúltera

*Sermone lepido, tum autem incessu commodo. Domum seruauit, lanam fecit.*

(Falava com elegância, comportava-se com decência, ocupou-se do lar, fiou a lã)

*CIL VI, 15346*

Será muito difícil, ou mesmo impossível, encontrar entre as matronas que aparecem nas páginas de Juvenal, em especial na sátira 6, uma que emule o modelo apresentado no exemplo citado. Nesse epitáfio, é descrita uma matrona romana de outros tempos, paradigma das qualidades que se esperavam (ou, talvez melhor, exigiam) na mulher que unia o seu destino, pelo casamento legítimo, a um homem a quem haveria de dar filhos e de cuja casa se encarregaria, para dela cuidar, sempre poupada e sempre submissa<sup>49</sup>.

Agora, em tempos de Juvenal, quem fia a lã são os efeminados que tentam copiar os gestos femininos. A matrona de Juvenal luta na arena (encorajada por Domiciano, elucida-nos Larónia, na sátira 2)<sup>50</sup>, ou dedica-se a outras actividades pouco consentâneas com os padrões tradicionais. É exemplo disso o verso 24 da sátira 9:

(nam quo non prostat femina templo?)

Sob o manto do culto, as matronas romanas encontravam-se com os amantes nos templos.<sup>51</sup> Tinham um comportamento muito diferente das suas antepassadas. O recato e a decência parece que lhes não eram caros. Desavergonhadas, praticavam actos ilícitos em

---

<sup>49</sup> Augusto, promotor de um conjunto de leis tendentes a moralizar a sociedade e a reprimir os desmandos sexuais, fazia questão de que as suas roupas fossem tecidas em casa, por mãos da mulher, da filha e das netas. (Suétónio, *Augusto*, 73)

<sup>50</sup> Também Suétónio (*Dom.* 4, 4) nos diz que as mulheres lutavam na arena. E Marcial, no seu *Liber Spectaculorum* (6 e 6b), composto em celebração dos Jogos oferecidos aquando da inauguração do Anfiteatro Flávio, no ano 80, documenta o inusitado espectáculo que fazia as mulheres descenderem à arena.

<sup>51</sup> Já Ovídio, na *Ars Amatoria*, mostrava que a ida aos templos era um dos pretextos que as mulheres invocavam para iludir os maridos ou os amantes oficiais e se entregarem a encontros amorosos mais inebriantes

locais públicos. Esta atitude também colheu a crítica de Marcial: citando apenas um exemplo, lembremos o epigrama em que invectiva uma certa Lésbia por esta, sem guardas e sempre de portas abertas, praticar o acto sexual<sup>52</sup>.

Na Sátira 6, Juvenal lança um ataque virulento contra as mulheres. Naquela que é a sua maior sátira (cerca de 661 versos), o poeta faz o levantamento de todos os vícios que, segundo ele, são apanágio do género feminino. Tal atitude contribuiu para lhe granjear a fama de misógino. E que vícios censura Juvenal na matrona romana? Essencialmente, a falta de pudor. A Sátira 6 inicia-se com a referência à *Pudicitia* que há muito se afastou deste mundo. E, a pretexto da intenção de Póstumo em tomar esposa, o poeta diz-lhe que só pode ser um acto motivado pela loucura. Porque, nos tempos que correm, onde encontrar uma mulher casta, virtuosa? São objectos bem raros, como se pode deduzir das palavras do poeta:

Tarpeium limen adora  
pronus et auratam Iunoni caede iuuencam,  
si tibi contegerit capitis matrona pudici.

(6, 47-49)

Em vez da roca e do fuso, as mulheres romanas preferem a lança. É assim com Mévia que, de peito descoberto, enfrenta o javali na arena. É o próprio Domiciano quem as incentiva a isso, como já referimos. Na Sátira 6, nos versos 246-267, Juvenal retoma essa crítica às mulheres que gostam de lutar na arena.

Mas o que as desvia verdadeiramente dos caminhos da *Pudicitia* são os actores no palco e os gladiadores na arena. Por eles, as matronas metamorfoseiam-se em “Helenas”. Como acontece à mulher de um senador que fez o mesmo que a princesa de Esparta: a

---

<sup>52</sup> Marcial, 1, 34

única diferença, e sinal da decadência da época, é que, desta feita, não é um príncipe que a mulher segue, mas sim um gladiador hediondo, já meio decrépito e fustigado pelos golpes sofridos na arena, ainda assim ídolo das mulheres que se perdiam de amores pelos heróis do *show business* do momento. Épia não vai para um reino próspero, como era Tróia, antes corre atrás do seu gladiador, atravessando o mar, para com ele ir até às ruas mal afamadas dos limites (*famosa moenia*) de Alexandria:

Nupta senatori comitata est Eppia ludum  
ad Pharon et Nilum famosaque moenia Lagi  
(...)  
Inmemor illa domus et coniugis atque sororis  
nil patriae indulsit, plorantesque improba natos  
(6, 82-86)

Apesar de ter nascido ‘em berço de ouro’, de sempre ter levado uma vida luxuosa, Épia abandona o conforto de uma vida de desafogo e respeito para ir atrás de um gladiador e da sua *troupe*. E esquecidos ficam o marido, a irmã, a pátria e os filhos (*coniugis...sororis... patriae... natos*).

Comportamento semelhante encontramos também na matrona de Marcial. Como se pode ver no epigrama 62, do livro 1, que a seguir transcrevemos, Levina deixa o marido para ir atrás de um jovem: tomada pelo ambiente de devassidão que se dizia reinar na estância de veraneio que era Baías, na Campânia, “uma Penélope chegou, outra Helena partiu”.

Não ficava atrás das antigas Sabinas, tão casta era Levina,  
e esta, mais austera mesmo que o severo marido,  
à força de se lançar, ou no Averno, ou no Lucrino,

e à força de se esquentar nas águas de Baías,  
ficou em fogo: e foi atrás de um jovem, abandonando  
o marido: uma Penélope chegou, outra Helena partiu.

(1, 62)

Marcial compara Levina com Penélope e Helena, duas figuras da mitologia que ficaram conhecidas, a primeira pela sua fidelidade e castidade, a segunda por ter abandonado o marido e o lar para seguir o troiano Páris. As duas personagens míticas servem-lhe para balizar o ponto de partida e o ponto de chegada do processo de metamorfose sofrido por Levina: de esposa pudica e fiel, a mulher desavergonhada e traidora dos sagrados laços do matrimónio.

A sátira 6 apresenta-nos sucessivos quadros onde se exemplificam os vícios que se criticam nas mulheres. J. Ferguson<sup>53</sup>, entre outros autores, aponta a dificuldade em detectar a estrutura do poema, o mesmo acontecendo com o tema. De facto, a extensão do poema, o mais longo como referimos *supra*, pode apresentar algumas dificuldades, tornando a sua leitura uma tarefa exigente. No entanto, pensamos que se descobre, logo no início, o fio condutor deste longo poema que compõe o Livro II: A *Pudicitia* era, diz-nos o poeta, um valor do passado, e foi substituída pela *Luxuria*.

---

<sup>53</sup> John Ferguson, *Juvenal: Satires*, p.185

## 6. Conclusão

*Hominem pagina nostra sapit.*

Marcial, 10, 4, 10

Pela leitura das Sátiras, não podemos negar que Juvenal foi, de facto, um homem de olhos bem abertos para o seu tempo, servindo-se de **tipos**, como aqueles que apresentamos na nossa análise, para denunciar **os vícios**.

Concluimos que Juvenal é um poeta atento aos acontecimentos que o rodeiam e ao ambiente social em que se movimenta. E podemos, sem dúvida, dizer da sua obra o que Marcial afirmou dos seus epigramas: o seu livro tem o sabor do Homem.

Sem dúvida, pensamos nós, que qualquer texto poético constitui um documento social na medida em que o assunto de que trata, o estilo em que é redigido, a escolha dos vocábulos que utiliza, a sua ordenação formal, o seu ritmo ou falta dele, a sua intencionalidade, tudo são sinais definidores de uma determinada sociedade<sup>54</sup>.

As leituras que fizemos das *Saturae* permitiram-nos tomar consciência da complexidade do texto. Tecido riquíssimo, onde o olhar atento vai descobrindo os fios entretecidos num complexo padrão que se não revela numa leitura superficial ou apressada. Gostámos, essencialmente, de procurar em Juvenal aqueles aspectos que fazem dele um poeta intemporal. A crítica dos costumes, os tipos que vemos calcorrear as ruas da Urbe e são como que apanhados nas tabuinhas do poeta, os vícios assinalados: tudo isso não pertence, única e exclusivamente, à Roma imperial do século II, são características de todos os tempos. O uso da ironia é também um dos traços marcantes da obra, bem como a cumplicidade que, através dela, Juvenal vai construindo com o seu leitor: o poeta usa

---

<sup>54</sup> Rómulo de Carvalho, *O Texto Poético como Documento Social*, p. VII



figuras do passado mas que já entraram nos anais da fama e são bem conhecidas dos seus leitores/ouvintes.

Todavia, estamos conscientes de que o nosso estudo não está acabado. Fica-nos a vontade de desconstruir, fio a fio, essa trama que nos seduz, nos atrai. Teia encantatória onde nos deixamos enredar, com volúpia, procurando o fio de Ariadne que nos guiará no nosso percurso de descoberta de novos sentidos do texto. Um trabalho a continuar...

## Bibliografia

### 1. Textos

JUVENAL, *Satires*. Trad. Pierre de Labriolle. Paris, Les Belles Lettres, 2002.

JUVENAL and PERSIUS, *Satires*. Trad. Susanna Morton Braund. London, Loeb Classical Library, 2004.

JUVENAL, *The Satires*. Edited with Introduction and Commentary by John Ferguson. New York, St Martin's Press, 1989.

JUVENAL, *Satires* I, III, X. Edited with Introduction and Notes by Niall Rudd and Edward Courtney. London, Bristol Classical Press, 2002.

MARCIAL, *Epigramas*. Introdução e Notas de Cristina de Sousa Pimentel, Trad. de Delfim Ferreira Leite, José Luís Brandão e Paulo Sérgio Ferreira. Lisboa, Edições 70, 2000.

MARCIAL, *Épigrammes*. Trad. H.J. Izaac, Paris, Les Belles Lettres, 1961.

OVÍDIO, *Arte de Amar*. Tradução, introdução e notas de Carlos Ascenso André, Lisboa, Livros Cotovia, 2006.

PETRÓNIO, *Satyricon*. Trad. Delfim Leão, Lisboa, Livros Cotovia, 2005.

SÉNECA, *Cartas a Lucílio*. Trad. J. A. Segurado e Campos. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.

SUÉTONE, *Vie des Douze Césars*. Paris, Garnier Flammarion, 1990.

TACITE, *Histoires*. Paris, Folio, 2002

### 2. Estudos

ARIÈS, Philippe e DUBY, Georges (dir.), *História da Vida Privada, Do Império Romano ao ano mil*, Vol. I. Lisboa, Edições Afrontamento, 1989.

ANDERSON, William S., *Essays on Roman Satire*. New Jersey, Princeton University Press, 1982.

AGUIAR E SILVA, Victor, *Teoria da Literatura*. Coimbra, Livraria Almedina, 1982, 4ª ed.

- ANDRÉ, Carlos Ascenso, *Caminhos do Amor em Roma*. Lisboa, Livros Cotovia, 2006.
- BERNARDES, J. A. Cardoso, *Sátira e Lirismo no Teatro de Gil Vicente*, Vol.I. Lisboa, INCM, 2006<sup>R</sup>.
- BRAUND, Susanna Morton, *Beyond Anger. A Study of Juvenal's Third Book of Satires*. Cambridge, Cambridge Classical Studies, 1988.
- BRAUND, Susanna Morton, *The Roman Satirists and Their Masks*. London, Bristol Classical Press, 1996.
- BRAUND, Susanna Morton (ed.), *Satire and Society in Ancient Rome*. Exeter, University of Exeter Press, 2001.
- CARVALHO, Rómulo de, *O Texto Poético como Documento Social*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- CEBE, Jean-Pierre, *La Caricature et la Parodie dans le Monde Romain Antique*. Paris, De Boccard, 1966.
- COFFEY, Michael, *Roman Satire*. London, Bristol Classical Press, 1989.
- CROZIER, James H., *Telling Stories: Aristotelian Dramatic Character in Juvenal's Satires*, dissertação apresentada à University of Missouri-Columbia, 2002.
- FINLEY, Moses I., *Aspectos da Antiguidade*. Lisboa Edições 70, 1990.
- FOSTER, E. M., *Aspects of the Novel*. London, Eduard Arnold, 1937.
- FREUNDENBURG, Kirk (ed.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*. New York, Cambridge University Press, 2005.
- Gaillard, Jacques, *Introdução à Literatura Latina, Das Origens a Apuleio*. Mem Martins, Inquérito, 1992.
- GERARD, J., *Juvénal et la Réalité Contemporaine*. Paris, Les Belles Lettres, 1976.
- GRIMAL, Pierre, *A Civilização Romana*. Lisboa, Edições 70, 1993.
- HARDIE, Alex, "Juvenal, Domitian, and the Accession of Hadrian (Satire 4)": *BICS* 42, 1997-98.
- HARRISON, Stephen (ed.), *A Companion to Latin Literature*. Oxford, Blackwell, 2007.
- HENDERSON, John, *Figuring Out Roman Nobility, Juvenal's Eight Satire*. Exeter, University of Exeter Press, 1997.

- HIGHET, Gilbert, *Juvenal the satirist*. Oxford, University Press, 1955.
- HOOLEY, Daniel M., *Roman Satire*. Oxford, Blackwell, 2007.
- JAUSS, H.R., *Pour une Esthétique de la Réception*. Paris, Gallimard, 1978.
- JONES, Frederick, *Juvenal and the Satiric Genre*. London, Duckworth, 2007.
- MACMULLEN, Ramsey, *Les Rapports entre les Classes Sociales dans l'Empire Romain*. Paris, Seuil, 1986.
- NASCIMENTO, Aires A. (coord.), *De Augusto a Adriano*, Actas de Colóquio de Literatura Latina. Lisboa, Euphrosyne – Centro de Estudos Clássicos, 2002.
- PLAZA, Maria, *The Function of Humour in Roman Verse Satire – Laughing and Lying*. Oxford, Oxford University Press, 2008.
- Prieto, Maria Helena Ureña, *Dicionário de Literatura Latina*. Lisboa, Editorial Verbo, 2006.
- RUTHERFORD, Richard, *Classical Literature: a Concise History*. Oxford, Blackwell, 2004.
- SAINT-DENIS, E. de, *Essais sur le Rire et le Sourire des Latins*, Paris, Les Belles-Lettres, 1965.
- SILVA, Maria de Fátima Sousa e, *Ensaaios sobre Aristófanes*. Lisboa, Livros Cotovia, 2007.
- TREDE, Monique et Hoffmann, Philippe (eds.), *Le Rire des Anciens, Actes du colloque international*. Paris, Presses de L'Ecole Normale Supérieure, 1998.
- VEYNE, Paul, *Le pain et le Cirque*. Paris, Éditions du Seuil, 1976.
- VEYNE, Paul, *La Société Romaine*. Paris, Points, 2001.
- VEYNE, Paul, *Sexe et pouvoir à Rome*. Paris, Points, 2005.
- WELLEK, René e Warren, Austin, *Teoria da Literatura*. Lisboa, Publicações Europa-América, 4ª ed., s/d.